

**FENOMENA SOSIAL
KARYA SENIRUPA RUANG PUBLIK TROPIC EFFECT
DI TITIK NOL KILOMETER KOTA YOGYAKARTA**

SKRIPSI

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan
guna Memperoleh Gelar Sarjana Pendidikan



Oleh:
Dwi Wulandari
NIM 10206241020

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN SENI RUPA
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
JUNI 2014**

PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul *Fenomena Sosial Karya Senirupa Ruang Publik Tropic Effect*
di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta ini telah disetujui oleh pembimbing
untuk diujikan.



Yogyakarta, 6 Juni 2013

Pembimbing,

Drs. Hajar Pamadhi, M.A. (Hons)

NIP. 19540722 198103 1 003

PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul *Fenomena Sosial Karya Senirupa Ruang Publik Tropic Effect di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta* ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada 20 Juni 2014 dan dinyatakan lulus.

DEWAN PENGUJI			
Nama	Jabatan	Tanda Tangan	Tanggal
Drs. Mardiyatmo, M. Pd	Ketua Penguji	11 juli 2014
Arsianti Latifah, S. Pd. M. Sn.	Sekretaris Penguji	11 juli 2014
Drs. Sigit Wahyu Nugroho, M. Si	Penguji I	11 juli 2014
Drs. Hajar Pamadhi, M.A. (Hons)	Penguji II	11 juli 2014

Yogyakarta, 11 juli 2014
Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
Dekan,

Prof. Dr. Zamzani, M. Pd.
NIP 19550505 198011 1 001

PERNYATAAN


Yang bertanda tangan di bawah ini, saya:

Nama : Dwi Wulandari
NIM : 10206241020
Program Studi : Pendidikan Seni Rupa
Fakultas : Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim. Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 6 Juni 2014

Penulis,



Dwi Wulandari

MOTTO

Jadilah air yang tidak sekedar mengalir,

tapi membawa arus.

PERSEMBAHAN

Seiring rasa syukur kepada Allah...

Kupersembahkan karya ini

untuk keluarga tercinta.

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur saya sampaikan kehadiran Allah SWT yang Maha Pemurah lagi Maha Penyayang, berkat rahmat, hidayah dan inayah-Nya, saya dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul *Fenomena Sosial Karya Senirupa Ruang Publik Tropic Effect di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta* ini. Skripsi ini disusun untuk memenuhi sebagian persyaratan guna memperoleh gelar sarjana pendidikan pada Jurusan Pendidikan Seni Rupa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta.

Penulisan skripsi ini dapat terselesaikan berkat dukungan dari berbagai pihak. Untuk itu, saya menyampaikan terima kasih kepada Rektor Universitas Negeri Yogyakarta, Dekan Fakultas Bahasa dan Seni, Ketua Jurusan Pendidikan Seni Rupa, dan Kaprodi Pendidikan Seni Rupa yang telah memberi kesempatan dan berbagai kemudahan kepada saya.

Rasa hormat dan terima kasih saya sampaikan pula kepada Drs. Hajar Pamadhi, M. A. (Hons) selaku pembimbing tugas akhir dan Drs. Djoko Maruto, M.Sn selaku pembimbing akademik, serta seluruh dosen yang telah memberikan bimbingan, arahan dan motivasi positifnya. Tidak lupa kepada teman sejawat dan handai tolan, serta seluruh narasumber dan responden penelitian yang telah memberi dukungan moral dan bantuan yang sangat berarti. Skripsi ini tidak akan berarti apa-apa tanpa adanya dukungan dari segala pihak.

Yogyakarta, 6 Juni 2014

Penulis,

Dwi Wulandari

DAFTAR ISI

	Halaman
JUDUL	i
PERSETUJUAN	ii
PENGESAHAN	iii
PERNYATAAN	iv
MOTTO	v
PERSEMBAHAN	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR GAMBAR	x
DAFTAR TABEL	xii
ABSTRAK	xiii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Fokus Masalah	4
C. Tujuan Penelitian	4
D. Manfaat Penelitian	4
BAB II KAJIAN TEORI	6
A. Senirupa Ruang Publik	6
B. Fenomena Sosial Berkaitan dengan Senirupa	15
C. Penelitian yang Relevan	30
BAB III CARA PENELITIAN	36
A. Pendekatan Penelitian	36
B. Data dan Sumber Data	37
C. Teknik Pengumpulan Data	39
D. Instrumen Penelitian	41
E. Teknik Analisis Data	41
F. Teknik Pemeriksaan Keabsahan Data	42

BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN	44
A. Ruang Publik Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta	44
1. Situasi Fisik Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta	44
2. Peran dan Citra Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta	48
3. Titik Nol Kilometer sebagai Ruang Pamer	50
B. Penyelenggaraan	70
1. Biennale Jogja XI Equator #1	70
2. Khatulistiwa <i>Art Team</i>	73
C. Analisis Karya SRP Tropic Effect	76
1. Wujud Karya	76
2. Proses Pembuatan	86
3. Ideologi Penciptaan	88
4. Latar Belakang Penciptaan	105
5. Wacana Publik	106
D. Fenomena Sosial Karya SRP Tropic Effect	128
1. Fenomena Sosial yang melatarbelakangi keberadaan SRP berjudul Tropic Effect	128
2. Fenomena sosial sebagai respon keberadaan SRP berjudul Tropic Effect di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta.....	135
BAB V KESIMPULAN DAN SARAN	145
A. Kesimpulan	145
B. Saran	146
DAFTAR PUSTAKA	148

DAFTAR GAMBAR

Gambar I	: Suasana Titik Nol Kilometer	44
Gambar II	: Titik Pemasangan SRP di Malioboro – Titik Nol Kilometer	54
Gambar III	: Karya 1	55
Gambar IV	: Karya 2	56
Gambar V	: Karya 3	56
Gambar VI	: Karya 4	57
Gambar VII	: Karya 5	57
Gambar VIII	: Karya 6	58
Gambar IX	: Karya 7	59
Gambar X	: Karya 8	60
Gambar XI	: Karya 9	61
Gambar XII	: Karya 10	62
Gambar XIII	: Karya 11	63
Gambar XIV	: Karya 12	64
Gambar XV	: Karya 13	65
Gambar XVI	: Karya 14	66
Gambar XVII	: Karya 15	67
Gambar XVIII	: Karya 16	67
Gambar XIX	: Karya 17	68
Gambar XX	: Karya 18	69
Gambar XXI	: Karya 19	69
Gambar XXII	: Tropic Effect karya Khatulistiwa <i>Art Team</i>	77
Gambar XXIII	: Detail bentuk pohon	78
Gambar XXIV	: Struktur ranting	79
Gambar XXV	: Struktur Dahan	79
Gambar XXVI	: Cabang antara dahan dan ranting	80
Gambar XXVII	: Struktur batang	80

Gambar XXVIII	: Struktur akar dilihat dari sisi depan dan belakang	81
Gambar XXIX	: Detail bentuk kaki tampak depan, belakang, samping	81
Gambar XXX	: Struktur <i>Pelvis</i>	82
Gambar XXXI	: Struktur <i>Gluteal</i>	83
Gambar XXXII	: Struktur <i>Femur</i>	83
Gambar XXXIII	: Struktur <i>Genu</i>	84
Gambar XXXIV	: Struktur <i>Crus</i>	84
Gambar XXXV	: Struktur <i>pess</i> tampak depan dan belakang	85
Gambar XXXVI	: Detail struktur <i>pess</i> kanan	85
Gambar XXXVII	: Detail struktur <i>pess</i> kiri	85
Gambar XXXVIII	: Kerangka Tropic Effect	87
Gambar XXXIX	: Potongan karya untuk memudahkan proses cetak	88
Gambar XL	: Pemasangan karya di Titik Nol Kilometer	89
Gambar XLI	: Sketsa Tropic Effect	95
Gambar XLII	: Miniatur Tropic Effect	97
Gambar XLIII	: Lukisan karya I Wayan Candra	98
Gambar XLIV	: Patung karya I Wayan Candra.....	99
Gambar XLV	: Patung karya Herry Maizul	99
Gambar XLVI	: Warna merah <i>point of interest</i> dalam ruang pameran	110
Gambar XLVII	: Tropic Effect di depan monument klasik	109
Gambar XLVIII	: Identitas karya Tropic Effect	100
Gambar XLIX	: Perubahan warna Tropic Effect	122
Gambar L	: Bentuk protes terhadap Tropic Effect	136

DAFTAR TABEL

Tabel 1	: Daftar Informan Penelitian	38
Tabel 2	: Kisi-kisi Pertanyaan Wawancara	33
Tabel 3	: Fenomena sosial yang melatarbelakangi keberadaan SRP	129
Tabel 4	: Fenomena sosial sebagai respon keberadaan SRP	134

**FENOMENA SOSIAL
KARYA SENIRUPA RUANG PUBLIK TROPIC EFFECT
DI TITIK NOL KILOMETER KOTA YOGYAKARTA**

**Oleh Dwi Wulandari
NIM 10206241020**

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan fenomena sosial karya Senirupa Ruang Publik (SRP) berjudul Tropic Effect di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta. Penelitian difokuskan pada aspek proses sosial dan produk sosial dengan merunut latar belakang keberadaan SRP berjudul Tropic Effect.

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif deskriptif dengan pendekatan kajian sosial, terhadap fenomena sosial yang dilakukan oleh komunitas perupa SRP berjudul Tropic Effect. Dasar penelitian ini adalah hermeneutika menurut teori Hermeneutika Filosofis Gadamer. Data diperoleh dengan teknik observasi, wawancara dan dokumentasi. Keabsahan data diperoleh melalui perpanjangan keikutsertaan, ketekunan pengamat, triangulasi dan analisis kasus negatif.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa: (1) Proses sosial berupa keinginan perupa untuk mendapat legitimasi dari masyarakat luas, yang didasari kesadaran untuk membuat karya secara komunal dengan melibatkan banyak pihak, terbuka dan tidak anti kritik. Perupa terdorong kondisi sosial masyarakat dan pihak berkuasa yang terbuka terhadap perkembangan senirupa di Yogyakarta. Pemilihan lokasi didukung klaim bahwa Titik Nol kilometer Kota Yogyakarta adalah ruang strategis dengan tingkat apresiasi publik yang tinggi. (2) Produk sosial berupa gagasan dan sikap tegas untuk menghasilkan karya sebagai alat komunikasi kepada masyarakat, nilai sosial berupa sikap kritis terhadap problematika masyarakat serta upaya membangun wacana penyadaran, dan praktik bersenirupa secara komunal sehingga menghasilkan produk kasat mata berupa karya SRP berjudul Tropic Effect yang mengarah pada senirupa kontemporer.

Kata kunci: Senirupa Ruang Publik, fenomena sosial, kontemporer

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Beberapa tahun terakhir, wilayah Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta sering dijadikan area pameran karya-karya senirupa. Berdasarkan penelusuran sementara, hanya Yogyakarta yang menjadikan daerah strategis pusat kota sebagai tempat pameran senirupa. Keberadaan Senirupa Ruang Publik (SRP) di daerah lain umumnya berupa monumen yang lebih berfungsi sebagai *landmark* kota. Sedangkan, di Titik Nol Kilometer kota Yogyakarta SRP ini berupa karya seni temporer yang bisa diganti dalam jangka waktu tertentu. Selain itu, wujudnya merupakan perwajahan perkembangan senirupa baru di Indonesia, yaitu berupa *Pop Art*, *Urban Art*, *Contemporary Art* dan *Postmo Art* seperti seni patung, *happening art*, dan seni instalasi.

Keberadaan SRP pada umumnya menjadi *landmark* kota sebagai ikon kebudayaan lokal. Ciri khas dari unsur karya kemudian menjadi bahasa visual untuk menunjukkan jati diri suatu daerah, baik berupa ciri kesenian khas, sejarah peradaban maupun tanda kebudayaan lain. Fungsi ini tampak bergeser dengan keberadaan SRP baru yang disajikan serupa. Seolah terjadi absurditas bentuk, prinsip penciptaan, dan cara penampilan. Penikmat tidak bisa langsung mengarah pada maksud serupa apalagi mengidentikkannya dengan kebudayaan daerah tertentu.

Irianto (2000) mengatakan bahwa karya seni dan senimannya tidak pernah berdiri sendiri, dia dipengaruhi oleh wacana (teori, sejarah, filsafat) dan lingkungan

(sosial-politik) yang membentuknya. Karya seni (modern atau kontemporer) –yang sering dipercaya sebagai ekspresi individual- memiliki kaitan dengan lingkungan sosial di luarnya. Bahkan Janet Wolff (dalam Irianto, 2000) menegaskan bahwa seni adalah produk sosial. Proses sosial dan wacana dalam masyarakat tersebut menjadi latar belakang perupa dalam memproduksi karya sekaligus mempengaruhi perubahan penampilan senirupa dari masa-ke masa. Menanggapi kondisi sosial yang ada, perupa ingin berkomunikasi dengan masyarakat lewat karya.

Pergeseran bentuk dan fungsi karya SRP yang disajikan kepada masyarakat dalam ruang publik kemudian direspon oleh beragam lapisan masyarakat yang selanjutnya kembali menimbulkan proses dan produk sosial. Keberadaan SRP di Titik Nol Kilometer yang sangat mudah diakses oleh seluruh lapisan masyarakat menciptakan ruang wacana yang memungkinkan terjadinya komunikasi banyak arah. Komunikasi ini kemudian menciptakan opini baru tentang problematika kehidupan. Masyarakat secara langsung maupun tidak langsung diberi ruang yang sangat luas untuk menimbang-nimbang, membandingkan, menilai, mengapresiasi dan memilih opini mereka sendiri tentang kehidupan budaya kota Yogyakarta.

Melalui penelitian ini, penulis ingin mengungkap fenomena sosial yang melatarbelakangi keberadaan SRP dilihat dari aspek proses dan produk sosialnya. Fenomena sosial ditekankan pada perilaku perupa sebagaimana dijelaskan Pamadhi (2012) bahwa perupa memegang peranan penting dalam penciptaan, terutama latar belakang dan tujuan penciptaannya. Penelitian ini diharapkan dapat memberi gambaran yang jelas tentang ruang publik Titik Nol Kilometer kota Yogyakarta yang dijadikan sarana pameran karya senirupa ditinjau dari aspek wujud kebendaan karya

SRP, prinsip penciptaan, dinamika sosial, dan sistem nilai (estetika, moral dan sebagainya) yang kemudian membangun sebuah wacana sosial tersendiri. Lebih jauh lagi, penelitian ini diharapkan menjadi salah satu pijakan dalam upaya memunculkan sikap menghargai seni, sarana pendidikan, solusi pemecahan masalah dalam masyarakat serta menjadi pertimbangan kebijakan pembangunan.

Kemudian, mengingat banyaknya jumlah karya SRP yang dipajang di Titik Nol Kilometer kota Yogyakarta beberapa tahun terakhir, peneliti memfokuskan penelitian pada satu karya yang berjudul Tropic Effect. Pemfokusan ini bertujuan agar mendapatkan data yang lebih detail dan spesifik. Selain itu, pemilihan ini didasarkan pada beberapa pertimbangan, sebagai berikut: karya tersebut mampu mewakili pemaknaan dan ideologi karya-karya lain, memiliki warna yang menarik, ukurannya paling besar di antara karya-karya yang pernah di pajang, waktu pemasangan paling lama, dibuat dengan kemampuan teknik penciptaan yang tinggi, serta memiliki pengaruh yang besar terhadap masyarakat sepanjang pemasangannya di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta.

Tropic Effect merupakan karya patung instalasi yang dibuat oleh Khatulistiwa Art Team, dipasang dari tanggal 23 November 2011 hingga 21 Januari 2014. Secara umum karya ini berwujud kaki dan pohon setinggi 6,5 meter yang dibuat realis dengan seluruh permukaan berwarna merah. Sejak pemasangan karya ini mendapat respon yang cukup besar dari masyarakat, bahkan saat pencopotan sempat terjadi polemik. Beragam isu terkait pencopotan karya tersebar dalam masyarakat, sehingga memunculkan kesan bahwa karya tersebut telah menjadi bagian penting dalam kehidupan masyarakat Yogyakarta.

B. Fokus Permasalahan

Fokus masalah penelitian ini adalah fenomena sosial yang melatarbelakangi keberadaan SRP berjudul Tropic Effect di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta dilihat dari aspek proses dan produk sosialnya.

C. Tujuan Penelitian

Tujuan dari penelitian ini adalah mendeskripsikan fenomena sosial yang melatarbelakangi keberadaan SRP berjudul Tropic Effect di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta dilihat dari aspek (1) proses sosial dan (2) produk sosialnya.

D. Manfaat Penelitian

1. Secara teoritis:

- a. Memperkaya khazanah teoritis ilmiah mengenai kajian SRP khususnya tentang SRP di Yogyakarta.
- b. Memperkaya khazanah sinergitas ilmu sosial dalam wacana kesenirupaan dan desain.

2. Secara praktis:

- a. Bagi Mahasiswa

Memberi pengetahuan dan wawasan dalam pengembangan kreatifitas berkarya senirupa khususnya karya kontemporer.

b. Bagi Universitas Negeri Yogyakarta

- 1) Memberi sumbangan karya ilmiah untuk mengembangkan penelitian tentang SRP dan senirupa kontemporer sehingga dapat dimanfaatkan oleh calon pendidik baik dari Pendidikan Senirupa maupun Pendidikan Ilmu Sosial.
- 2) Menjadi dasar usulan pencanangan mata kuliah Senirupa Kontemporer.

c. Bagi Masyarakat dan Pemerintah

- 1) Menumbuhkan sikap menghargai karya senirupa atas pengaruhnya terhadap sosial masyarakat.
- 2) Menumbuhkan sikap menghargai kembali aspek-aspek humaniora, di mana manusia merupakan subjek yang hidup dan bebas menentukan arah pemikiran serta tindakannya sendiri, namun tetap berada dalam upaya kestabilan hidup bersama.
- 3) Menjadikan senirupa sebagai sarana pendidikan berbagai ilmu dan pengetahuan, termasuk di dalamnya adalah norma dan moral sebagai upaya menciptakan insan berkarakter.
- 4) Menjadi dasar untuk menemukan solusi atau pemecahan praktis suatu permasalahan yang diindikasikan memiliki muatan sosial.
- 5) Sebagai sebuah usaha mewujudkan ideologi Pancasila yaitu keadilan sosial dalam berbagai kebijakan pembangunan.

BAB II KAJIAN TEORI

A. Senirupa Ruang Publik

1. Karya Senirupa

Manusia sebagai makhluk simbolis pada dasarnya adalah makhluk yang selalu mendasari kegiatan berpikir dan bertindak dengan melekatkan makna pada sebuah tanda. Menurut Ernst Cassirer manusia disebut sebagai *animal symbolicum*. Ia menyatakan (1987: 40) bahwa pemikiran simbolis dan tingkah laku simbolis merupakan ciri-ciri yang betul-betul khas manusiawi dan bahwa seluruh kemajuan kebudayaan manusia didasarkan pada kondisi-kondisi itu. Bagian-bagian hasil kemajuan kebudayaan simbolis ini, misalnya adalah mitos, bahasa, seni, artefak, agama, dan lain-lain.

Kebudayaan sendiri sebagai sebuah hasil penyimbolan tidaklah bersifat material, namun bersifat abstrak yang ada dalam pikiran manusia. Sedangkan untuk menyimbolkan sesuatu, maka dibutuhkan suatu tanda-tanda. Tanda ini biasa berupa suatu bahasa, tarian, ataupun benda seni dan tanda inilah yang bersifat materi. Sebagaimana menurut Ernst Cassirer (1987: 48) bahwa tanda adalah bagian dari dunia fisik, sedangkan simbol adalah bagian dari dunia makna manusiawi. Dengan demikian, tanda di sini dapat dipahami sebagai bentuk fisik, sedangkan simbol adalah sesuatu yang memiliki nilai fungsional. Dalam wacana kebudayaan sifat memaknai atau aktivitas simbolik berarti menghidupkan sebuah tanda. Tanpa prinsip

menghidupkan ini dunia manusia akan bisu dan tuli biarpun banyak benda-benda di sekeliling manusia.

Senirupa sebagai salah satu perwujudan sebuah tanda memiliki karakteristik dapat dinikmati oleh indera mata (objek yang dapat ditangkap oleh mata), maupun disentuh (*tactile*). Senirupa merupakan satuan unsur visual, yaitu: titik, garis, warna, bidang, tekstur, bentuk atau ruang, dan volume yang disusun dengan prinsip komposisi yaitu kesatuan (*unity*), keselarasan (*harmony*), kesetangkupan (*symmetry*), keseimbangan (*balance*), ritme atau irama, pusat perhatian (*point of interest*), dan perlawanan (*contrast*). Bentuknya bisa berupa dua dimensi (dwimatra) dengan indikasi ukuran keluasan, maupun tiga dimensi (trimatra) dengan indikasi ukuran keruangan, termasuk juga di dalamnya *mobile design* atau *kinetic art* (senirupa gerak) seperti animasi, ilusi optis dan tarian/gerakan tubuh dengan berorientasi pada bentuk (Pamadhi, 2012).

2. Senirupa Ruang Publik

Untuk mencapai tujuannya yaitu mampu dibaca orang lain atau penikmat, senirupa membutuhkan ruang pameran. Pameran kemudian mengelompokkannya menjadi dua, yaitu *indoor* (di dalam ruangan) dan *outdoor* (di ruang terbuka atau luar ruang). Ruang pameran dimulai dari dinding-dinding gua (lukisan ‘telapak tangan’ di gua Leang Lea) yang berkembang sampai saat ini berupa galeri senirupa. Tidak sampai disitu, pengaruh perubahan sosial menciptakan ruang pameran yang lebih luas, bahkan dalam bentuk yang belum pernah dibayangkan sebelumnya. Kesemuanya ini merupakan ruang publik yang digunakan sebagai ruang komunikasi seniman dengan masyarakat luas, yang kemudian memunculkan istilah Senirupa Ruang Publik (SRP).

Istilah *Public Art* dalam *Gerakan Almanak Senirupa Jogja 1999-2009* (2009:

23) memiliki definisi:

...seni yang secara fisik disajikan di hadapan publik (masyarakat), terutama yang berada di luar ruangan baik di halaman, taman, plaza, pemberhentian bis dan lainnya yang sekiranya dapat menimbulkan efek permainan artistik. Seniman atau perupa ruang publik ini biasanya benar-benar menyadari situasi dan kondisi tempat yang akan dipakai, sehingga karya-karya *public art* ini dapat dikerjakan bersama dengan para arsitek, perencana kota, dinas tata kota, *developer real estate*, insinyur dan pemuka masyarakat serta bidang kerja yang lain. Kolaborasi tersebut dapat dikompromikan dengan visi seniman, namun harus ditunjang dengan promosi konsep yang kuat pada penikmatnya.

.....
Peristiwa seperti ini di Yogyakarta pernah berlangsung dengan nama “Aksi Senirupa Publik” selama Agustus 1999.

Menurut Moelyono (1997: 35) karya SRP biasanya berwujud monumen-monumen pahlawan; dan program-program intruksi pusat kekuasaan seperti patung acungan dua jari program KB, relief 10 program pokok PKK, relief cetak semen pres berisi logo pemerintah provinsi atau kabupaten atau juga logo LKMD, yang harus dipasang secara seragam pada setiap gapura pintu rumah-rumah penduduk. Kemungkinan, di tingkat kabupaten sampai pedesaan pada masa itu (akhir Orde Baru), dinamika sosial politik sedang dalam proses periode kultur sentralisasi, yaitu kultur yang mengacu pada satu tata nilai. Dengan begitu tujuan penciptaan SRP bukanlah berangkat dari rancangan-rancangan estetis, tetapi lebih pada pematokan perancangan sebuah tata nilai. Masyarakat menerima karya SRP sebagai sebuah ‘intruksi’ tata nilai yang tidak terbantahkan.

Moelyono juga menyebutkan bahwa SRP adalah karya yang menghasilkan situasi *kraal* di mana tak perlu ada kritik seni, dan dapat tiba pada suatu kenafian absolut. Wujud ekspresi SRP di daerah-daerah adalah wujud dari dinamika

kekuasaan yang instruksional, sentralis. Mengutip tulisan Siahaan, dikatakan, kekuasaan adalah kekuatan intruksional yang tidak terbantah. Berhadapan dengan kekuasaan orang hanya punya kata *inggih*, ya dan setuju. Kekuasaan ditanggapi dengan moral subsistensi, semacam perhitungan yang amat rasional, memperhitungkan risiko secara minimal. Dalam tatanan moral demikian komoditi yang paling utama adalah apa yang disebut *sluman-slumun-slamet*. Dan di balik tatanan moral subsistensi itu, sesungguhnya terdapat kemampuan mengintegrasikan kekuasaan dalam konsep yang nyaris semacam tandingan yang dapat dikategorikan sebagai pembelotan kultural. SRP bukanlah sekadar tumpukan batu bata yang menjadi pancangan patok yang diam, ia juga punya dinamika tata nilai sendiri di dalamnya, secara kontekstual.

Sedangkan Pamadhi dalam penelitiannya (2012: 6) menyebutkan bahwa SRP adalah senirupa yang: (a) Mengemas karya senirupa untuk berkomunikasi antar publik, publik dengan pemerintah. Kata ‘publik’ diartikan rakyat; rakyat dijadikan sebagai subjek pendorong gagasan munculnya karya senirupa. Perupa melakukan subjektivasi estetika dari ‘publik’, kebutuhan dasar rakyat yang disubjektivasikan dalam karya senirupa. (b) ‘Ruang publik’ sebagai medium perupa berkarya seni; perupa mengatasnamakan dirinya sebagai ‘seniman publik’ atau seniman rakyat. Istilah seniman rakyat adalah seniman yang berasal dari golongan ‘kelompok yang tidak memerintah’, golongan yang memperjuangkan hak rakyat bersenirupa. Sebagai konsekuensinya, kelompok pemerintah atau penguasa diminta mengapresiasi, meligitimasi, dan menghargai estetika seni (milik) rakyat dalam karya senirupa publik tersebut. Kebutuhan dan hak ‘rakyat/publik’ diangkat sebagai ideologi

penciptaan karya senirupa, sekaligus sebagai usaha untuk memperjuangkan hak ‘rakyat’. Pengertian tersebut berdasarkan keberadaan SRP baru di kota Yogyakarta yang dipengaruhi oleh pemikiran politik, atau berkonteks politik; yaitu berupa perjuangan kesamaan hak dalam berkesenian (politik demokrasi).

Senirupa, baik dua dimensi (dwimatra) maupun tiga dimensi (trimatra), merupakan satuan unsur visual atau rupa yang ditata dengan prinsip komposisi agar wujud atau bentuk yang diharapkan akan mampu dibaca oleh orang lain atau penikmat. Dengan kata lain, melalui senirupa ini perupa ingin berkomunikasi dengan publiknya. Karya senirupa ini merupakan *the fully narration* dimana sebuah karya mampu memuat beberapa maksud dan cerita. Oleh karenanya, latar belakang penciptaan karya sangat mempengaruhi bentuk dan jenis karya.

Senirupa selanjutnya mempunyai bentuk presentasinya; presentasi ke dalam bentuk ini dari masa ke masa mempunyai perbedaan, karena dilatarbelakangi oleh beberapa hal: tujuan (*context*), cara atau teknik pembuatan, bahan dan penampilan (kontur). Dari hal tersebut, Pamadhi (2012) menyatakan bahwa seniman SRP tidak lagi membatasi dari medium (bahan atau material) dan sarana berkarya, melainkan lebih mementingkan arena yang berfungsi sebagai wacana publik, dimana isi wacana pada hakikatnya merupakan perdebatan yang berakar pada struktur histori, artinya sejarah dijadikan topik diskusi yang ada hubungannya dengan relasi kultural.

Ruang publik yang dijadikan arena wacana ini diartikan melalui kajian instrumental; ruang publik (*public sphere*) adalah suatu tempat (*place*) atau ruang (*location*) yang dapat menampung opini, informasi secara langsung dan bersifat terbuka karena dapat diakses oleh semua orang untuk berkumpul, berpendapat dan

menjawab tantangan hidup. Ruang publik dalam konteks substansi berisi kesempatan (*opportunity*) atau *sphere* yang mampu menampung ideologi, imajinasi, berdasarkan persepsi maupun visi seseorang, kelompok maupun komunitas bangsa. Hardiman (2010: vi) menjelaskan: “ruang publik merupakan panggung komunikasi politik dan partisipasi demokratis dalam negara hukum”.

Konsep publik adalah masa ruang dan khalayak masa yang melihat; keduanya dimanfaatkan sebagai *publik space* yang diharapkan menumbuhkan dialog dengan karya seni. Termasuk dalam hal ini yaitu *wastra* atau motif batik yang berlaku sebagai teks-teks visual yang sengaja dituliskan berupa narasi bentuk yang berisi pelajaran dan pesan (*piwulang* dan *piweling*) serta dapat didiskusikan sekaligus dipergunakan. *Wastra* sengaja dipajang untuk dinikmati dan sekaligus juga sebagai bentuk SRP dengan ditampilkan dalam kain sandang.

Mengenai ruang di perkotaan, Lefebvre (dalam Agung, 2011) mengungkapkan bahwa masyarakat menjadi semakin kompleks dengan transisi dari pedesaan ke industri dan dari industri ke perkotaan. Kompleksitas segi ini mempengaruhi ruang serta waktu, untuk kompleksitas ruang dan benda yang menempati ruang yang tidak dapat terjadi tanpa kompleksitas waktu dan aktivitas yang terjadi dari waktu ke waktu. Kota urban yang kompleks mempengaruhi perkembangan penduduknya dimana aktivitas sehari-hari merupakan perubahan sosial yang menarik secara ruang. Bagaimana masyarakat mempunyai interaksi langsung dengan ruang publik, dimana kapasitas sebagai penikmat jalanan kota menjadi subjek atas proses perkembangan urban yang berlangsung.

Dari beberapa pemahaman di atas, peneliti mengambil kesimpulan yang sesuai dengan konteks penelitian ini yaitu ruang publik sebagai ruang menyampaikan pemikiran yang dituangkan dalam komunikasi. Jadi, ruang publik dalam hal ini kaitannya dengan karya sebagai ruang bercerita dan berkomunikasi dengan masyarakat luas. Dalam penelitian ini istilah ruang publik dihubungkan dengan lokasi Titik Nol Kilometer kota Yogyakarta sebagai wilayah yang menjadi sentral kota dengan potensi arena wacana publik yang tinggi. Sedangkan SRP yang dimaksud adalah karya senirupa yang dibuat oleh perupa maupun komunitas perupa SRP yang kemudian dipajang di kawasan Titik Nol Kilometer Yogyakarta secara temporer dan bukan termasuk dalam arsitektur fungsional tata kota.

3. Senirupa Kontemporer

Susanto (2011) mendefinisikan senirupa kontemporer secara umum merupakan senirupa yang berkembang masa kini, sezaman dengan penulis atau pengamat atau saat ini. Istilah ini tidak merujuk pada satu karakter, identitas atau gaya visual tertentu. Karena istilah ini merujuk pada sudut waktu, sehingga yang terlihat adalah tren yang terjadi dan banyak mewarnai pada suatu zaman atau masa. Latar belakang yang muncul sangat beragam, karenanya belum ada kesepakatan yang baku untuk memberi tanda pada seni rupa kontemporer.

Secara substansi, senirupa kontemporer menurut Sumartono (2000: 50) adalah penolakan terhadap senirupa modern yang mengalami krisis di tahun 1970-an serta bergulirnya wacana pascamodernisme (*postmodernism*). Menurutnya senirupa kontemporer mengakui adanya pluralisme dalam estetika. Senirupa kontemporer berorientasi bebas, tidak menghiraukan batasan-batasan kaku yang oleh sementara

pihak dianggap baku. Sehingga, dalam pengertiannya makna kontemporer memberikan makna keragaman dalam berolah seni, yang tidak terbatas pada lukisan, patung, maupun grafis. Senada dengan itu, Moelyono (1997: 16) menyatakan bahwa ideologi estetika senirupa adalah estetika plural. Ideologi yang mendasar dan prinsip tujuan adalah untuk meruntuhkan definisi senirupa yang terkungkung pada seni lukis, seni patung, dan seni grafis. Seni kontemporer tidak memiliki batasan yang jelas, sebab yang ditunjukkannya adalah praktek senirupa yang sangat beragam kecenderungan dan wajahnya (Irianto, 2000).

Senirupa kontemporer memiliki cara atau strategi presentasi dalam ruang publik yang variatif. Kecenderungan untuk dekat dan menyentuh hati dan rasa publik yang relatif heterogen mendorong perupa kontemporer memilih bentuk ungkapan dan media (material) yang ramah dan mudah diterima publik. Ideologi estetikanya lebih bersifat subjektif. Gagasan keindahan lebih bersifat ke-aku-an yang meminta pengakuan eksistensi keindahan karya adalah ekspresi realita hidup, walaupun sebenarnya batinnya kosong (Ali Mudhofir, 2001: 286), karena posisi seni tidak mempunyai sejarah yang independen kecuali di benak para ideolog itu sendiri (Pamadhi, 2012). Sebagai jawaban atas masalah yang muncul atas perilaku artistik yang menyimpang dari konvensi sebelumnya (modernism) muncul istilah baru seperti seni instalasi, multimedia, *site specific installation*, dan menguatnya seni lokal (*indigenous art*).

Selanjutnya Susanto (2011) menjelaskan bahwa pemikiran senirupa kontemporer agaknya bukan hanya terkait dengan persoalan estetika karya, namun juga pengaruh isu budaya dan politik. Seperti kata Hals Belting (*Ibid.*) yang

membedakan istilah seni rupa dunia (*world art*) dan seni rupa global (*global art*). Baginya, seni rupa mencerminkan pemahaman-pemahaman Modernisme yang hegemonik dan memperlihatkan sikap-sikap kolonial. Sementara itu seni rupa global adalah seni rupa kontemporer yang meluas ke seluruh dunia dalam perkembangan sekarang. Globalisme bagi Hals Belting justru merupakan anti-thesis universalisme.

Senirupa kontemporer identik dengan postmodernisme. O'Donnell (2003) menyebutkan bahwa posmodernisme tidak boleh dipandang sebagai gerakan yang secara kronologis dapat dibedakan, tetapi sebagai cara pandang yang dapat terjadi di era yang berbeda-beda. Postmodernisme merayakan keserbaragaman dan tidak adanya pusat sebagai akibatnya. Hal ini berkaitan dengan filsafat konsumen, yang kemudian O'Donnell meminjam istilah “desa global” dari Mc Luhan untuk menjelaskannya. Berkembangnya teknologi menciptakan kultur generasi yang terarah pada label fesyen, gaya musik dan perkembangan teknologi serta menciptakan masyarakat yang bergerak cepat, berlapis, dan mempunyai banyak kepentingan. Hal ini menyebarkan cara hidup, perangkat harapan, serta imej, logo dan produk yang sama, yang menghilangkan peradaban lokal. Disebutkan bahwa aspek posmodernisme adalah pergeseran kebutuhan pada informasi secara terus-menerus ketika ideologi bersaing di pasar. Gaya dan ide dari berbagai zaman, dan seluruh dunia dapat diakses dan tampil dalam sup penuh tanda/lambang. Kehidupan menjadi lebih cepat, terdesentralisasi, dengan nilai yang bergeser, dan harapan yang tidak pasti.

B. Fenomena Sosial Berkaitan dengan Senirupa

1. Fenomena Sosial

Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia, istilah fenomena memiliki arti: hal-hal yang dapat disaksikan dengan pancaindra dan dapat diterangkan serta dinilai secara ilmiah (seperti fenomena alam), gejala, sesuatu yang luar biasa, keajaiban, fakta, atau kenyataan. Menurut Husserl (dalam Maksum, 2004: 58), fenomena adalah realitas sendiri yang tampak, tidak ada selubung atau tirai yang memisahkan subjek dengan realitas, karena realitas itu sendiri yang tampak bagi subjek. Sedangkan, sosial diartikan sebagai yang berkenaan dengan masyarakat, merupakan segala perilaku manusia yang menggambarkan hubungan non-individualis. Pengertian sosial merujuk pada hubungan-hubungan manusia dalam kemasyarakatan, hubungan dengan individu atau kelompok lain untuk mengembangkan dirinya.

Fenomena sosial merupakan istilah yang digunakan untuk menunjukkan suatu gejala tidak biasa yang terjadi di tengah masyarakat. Fenomena sosial lahir dari perilaku manusia dalam kehidupan sosialnya dan membentuk suatu gejala-gejala sosial menjadi sebuah fakta atau kondisi tertentu. Pembentukan fenomena ini membutuhkan waktu dan gejala yang berulang-ulang serta diikuti oleh banyak orang sehingga menjadi perhatian masyarakat. Manusia sebagai subjek munculnya sebuah fenomena merupakan makhluk dengan sifat yang berbeda-beda, namun cenderung untuk menuju pada suatu kesamaan. Sifat manusia cenderung gemar meniru. Ketika suatu gejala sosial ditiru oleh manusia lain, kemudian terjadi berulang-ulang, semakin banyak, maka gejala tersebut akan menjadi fenomena sosial.

Waluyo (2008, 31) memberikan contoh fenomena sosial yang terjadi di masyarakat yaitu fenomena mudik. Fenomena mudik terkait dengan perpindahan penduduk ketika hari raya, yaitu perpindahan sementara penduduk dari daerah tempat bekerja ke kampung halaman. Di kehidupan sehari-hari juga dapat ditemui fenomena sosial yang menunjukkan ketidakadilan. Misalnya seorang buruh yang dituntut untuk mengerjakan tugas dengan cepat, namun di sisi lain, majikan tidak membayar upah dengan layak. Sedangkan, buruh tidak berani menuntut karena takut dipecat. Dari contoh-contoh tersebut, dapat disimpulkan bahwa fenomena sosial dapat diidentifikasi melalui gejala-gejala sosial yang tampak. Gejala ini berupa interaksi atau proses sosial yang terjadi dalam masyarakat.

Selo Soemardjan (dalam Soekanto, 2004: 59) mengemukakan interaksi sosial adalah hubungan sosial yang dinamis, menyangkut hubungan antarindividu, antarkelompok maupun antara individu dan kelompok. Schutz (dalam Gahral, 2010), salah seorang tokoh fenomenologi berpendapat bahwa suatu hubungan sosial berlangsung apabila manusia memberi arti dan makna tertentu terhadap tindakannya dan manusia lain memahami tindakannya itu pula sebagai sesuatu yang penuh arti”.

Dalam penelitian ini, fenomena sosial diartikan sebagai *problem* yang berkaitan dengan interaksi antar individu maupun kelompok dalam kaitannya dengan keberadaan karya SRP khususnya karya Tropic Effect. *Problem* atau masalah di sini tidak diartikan sebagai berbagai kesulitan yang melingkupi teknis interaksi, tapi yang lebih bersifat strategis atau bahkan ideologis dan berada dalam jalinan hubungan pemaknaan. Sebagai fenomena, praktek senirupa tidak dapat semata disadari sebagai suatu mekanisme (re)produksi obyek maupun gagasan, tapi terutama

terselenggara dalam maksud reflektif atas nama keberlangsungan kebudayaan (Zaelani, 2000).

Irianto (2000) mengatakan bahwa karya seni dan senimannya tidak pernah berdiri sendiri, dia dipengaruhi oleh wacana (teori, sejarah, filsafat) dan lingkungan (sosial-politik) yang membentuknya. Karya seni (modern atau kontemporer) –yang sering dipercaya sebagai ekspresi individual- memiliki kaitan dengan lingkungan sosial di luarnya. Bahkan Janet Wolff (dalam Irianto, 2000) menegaskan bahwa seni adalah produk sosial. Proses sosial dan wacana dalam masyarakat tersebut menjadi latar belakang perupa dalam memproduksi karya sekaligus mempengaruhi perubahan penampilan senirupa dari masa-ke masa. Menanggapi kondisi sosial yang ada, perupa ingin berkomunikasi dengan masyarakat lewat karya.

Selanjutnya, yang dibahas dalam penelitian ini adalah problem yang tampak. Sebagai perupa, problem ini ‘ditampilkan’ di ruang publik dengan ekspresi beragam bentuk karya seni. Problem yang telah tampak dalam bentuk-bentuk tertentu (produk) kemudian menimbulkan problem baru lagi, hal ini menimbulkan keberangkaan aksi-reaksi. Karya yang disajikan dalam ruang publik direspon oleh beragam lapisan masyarakat yang selanjutnya kembali menimbulkan proses dan produk sosial. Keberadaan SRP di Titik Nol Kilometer yang sangat mudah diakses oleh seluruh lapisan masyarakat menciptakan ruang wacana yang memungkinkan terjadinya komunikasi banyak arah. Namun, berbeda dengan perupa, bentuk reaksi yang dipilih publik akan berbeda-beda. Pun dengan pemilihan lokasi dan menghasilkan produk yang berbeda pula. Produk yang dihasilkan oleh publik ini sesuai dengan

karakteristik masing-masing masyarakat. Keberangkaian interaksi sosial inilah yang menjadi fokus penelitian peneliti.

Telah dijelaskan sebelumnya bahwa interaksi sosial dapat mempengaruhi cara berpikir lalu berdampak bagi gaya penciptaan karya para perupa, seperti yang disampaikan Burhan (2003) dalam sebuah kurasinya:

Paradigma senirupa modern Indonesia dipengaruhi konteks sosiokultural yang terlihat dalam pandangan atau konsep para seniman, seperti tercermin pada gaya periode maupun gaya pribadi. Paradigma estetik suatu periode menjadi tesis yang disepakati bersama sesuai konteks sosiokultural yang berkembang. Setiap kemunculan tesis, berpotensi membawa negasi dan kontradiksi yang akan menjadi antitesis dan sintesis, sebelum akhirnya menjelma menjadi tesis baru.

Sastra dan seni dikondisikan oleh seluruh perkembangan historis masyarakat (Pamadhi, 2012). Faktor sosial memiliki pengaruh yang besar. Ideologi perupa dalam penciptaan karya sangat dipengaruhi oleh sosial-historis perupa itu sendiri. Pengetahuan yang perupa dapat melalui pengalaman hidup yang dijalani melalui interaksi sosial bersama lingkungannya memberi cara dan ciri khas bagi perupa dalam menganalisis, mengobjektivasi kemudian memvisualisasikan karyanya. Misalnya dalam senirupa klasik Yogyakarta, ideologi penciptaan batik adalah estetika yang dikaitkan dengan etika sosial yang kemudian direpresentasikan ke dalam visi motif atau *wastra*. Tujuan penciptaan adalah menunjukkan adanya diglosia (dikukuhkan melalui *Unda-unda* -peraturan- Paku Buwono ke III tahun 1769) yang sekaligus menunjukkan strata sosial pemakainya.

Kemudian, karya senirupa melanjutkan fungsinya untuk menyampaikan wacana, mengkomunikasikan ide gagasan dan mempengaruhi massa. Senirupa membawa alternatif nilai-nilai yang baru untuk dijadikan pedoman hidup

bermasyarakat. Contohnya dalam batik, ideologi penciptaan yang terkait etika sosial, religiusitas dan mitologi kemudian disampaikan kembali ke masyarakat dalam bentuk *piwulang* dan *piweling* melalui simbol-simbol yang diwakili oleh *wastra*. Nilai ini kemudian menjadi pegangan nilai baku untuk dipedomani masyarakat. Dengan kata lain, *senirupa* memiliki sifat dipengaruhi dan mempengaruhi lingkungan masyarakat sehingga muncul perubahan sosial.

Perubahan interaksi sosial menurut Soekanto (2004: 61) terjadi karena adanya perubahan dan unsur-unsur yang mempertahankan keseimbangan masyarakat seperti misalnya perubahan unsur geografis, biologis, ekonomis atau kebudayaan. Sedangkan menurut Susanto (dalam Soekanto, 2004), perubahan sosial dalam masyarakat terjadi keinginan manusia untuk menyesuaikan diri dengan keadaan sekelilingnya atau disebabkan oleh ekologi, dimana dianggap bahwa persoalan perubahan masyarakat adalah interaksi banyak faktor.

Ibnu Khaldun, seorang pemikir Islam yang pertama kali memperkenalkan konsep perubahan sosial, menyatakan bahwa masyarakat secara historis bergerak dari masyarakat nomaden menuju masyarakat (yang tinggal) menetap (disebut masyarakat kota). Perubahan sosial ini menjadi bagian dari perubahan kebudayaan yang menyangkut banyak aspek seperti kesenian, ilmu pengetahuan, teknologi, aturan-aturan hidup berorganisasi, dan filsafat. Dalam sejarahnya, wujud *senirupa* merupakan citraan dari perubahan sosial ini.

Dalam sambutannya di buku *Outlet* terbitan Yayasan Seni Cemeti, Supangkat (2000) menegaskan bahwa perkembangan *senirupa* Indonesia lebih merupakan materi sosiologi *senirupa* dan karena itu lebih terkait kepada sejarah sosial daripada

sejarah senirupa. Karya-karya senirupa Indonesia –dari dulu sampai sekarang– cenderung untuk menjadi moralistik dan politis (*political*, mengundang dampak). Namun, wacana modernisasi dan metode pengkajian modernitas yang sangat dipengaruhi pemikiran Ero-Amerisentris tidak mempunyai ruang untuk mengkaji kekuatan-kekuatan sosial dalam proses modernisasi.

Dalam penjelasan lain, Sanento Yuliman menggunakan istilah ‘medan sosial seni’ sebagai padanan *Art World* dalam bahasa Inggris, yang menjadi pengaruh terbesar terhadap paradigma seni kontemporer di Yogyakarta pada tahun ’90-an (semacam *network* ‘organisasi sosial’ yang mendukung dan berpartisipasi dalam produksi dan konsumsi karya seni). *Art World* mengindikasikan adanya kaitan antara karya seni (modern atau kontemporer) –yang sering dipercaya sebagai ekspresi individual– dengan lingkup sosial di luarnya. Bagaimanapun, karya seni dan senimannya tidak pernah berdiri sendiri, dia dipengaruhi oleh wacana (teori, sejarah, filsafat) dan lingkungan (sosial, politik) yang membentuknya. Bahkan, Janett Wolff (1981) secara tegas mengatakan bahwa seni adalah produk sosial (Irianto, 2000).

Melalui rekaman sejarah kesenirupaan yang ditulis Burhan (2003) dalam artikelnya dapat dilihat, misalnya pada abad ke-20 sampai akhir 1930-an, berkembang pandangan romantisme eksotis *Mooi Indie* serta perkembangan Seni Lukis Bali Baru yang mencerminkan citra para pelukis Belanda, pelukis priyayi pribumi, masyarakat Belanda, dan Indo yang berada dalam zaman dan kebudayaan kolonial feodal. Lalu pada tahun 1938-1965 melalui para seniman masa Persagi hingga Lekra, berkembang paradigma estetik kontekstualisme kerakyatan yang

dipengaruhi oleh perubahan sosial lewat konteks-konteks politik dengan semangat nasionalisme dan kemerdekaan.

Selanjutnya kita lihat pada paruh kedua 1960-an hingga tahun 1980-an, paradigma estetik humanisme universal menguat. Senirupa membebaskan penciptaan dari pengaruh politik. Di samping itu, pengaruh modernisasi dan pembangunan sangat signifikan pada sifat-sifat karya. Proses kreatif personal melahirkan berbagai ungkapan yang menitikberatkan perasaan dan emosi (lirisisme). Kemudian, sejak tahun 1974, muncul paradigma estetik kontekstualisme pluralistis. Masalah *sosio actual* dianggap lebih penting dari pada keharuan sentimen pribadi seniman. Gerakan Senirupa Baru muncul dengan paradigma estetik yang melawan bentuk senirupa personal dan liris.

Paradigma itu terus berkembang, sehingga tahun 1980-an mulai menjadi sintesis berbagai bentuk senirupa kontemporer Indonesia. Beberapa ciri paradigma yang diajukan yaitu melalui proses kreatif yang analitik, kontekstual, dan partisipatoris. Mereka juga menghancurkan batas-batas seni murni, seni tinggi dan seni rendah, serta sikap plural nilai dalam ungkapan. Selanjutnya muncul paradigma sintesis baru mulai dari akhir abad ke 20. Dalam kurun waktu 1980 sampai 1990-an, terjadi polarisasi lirisisme dan non-lirisisme dalam senirupa Indonesia. Ada juga karya-karya bentuk lama muncul dengan kecenderungan surealisme, abstrak ekspresionisme, dan gaya lainnya dengan memanfaatkan perkembangan teknologi serta ilmu pengetahuan misalnya karya yang berupa *video art*.

Di samping itu, mereka tidak melihat fenomena sosial hanya dari kebenaran searah yang berpihak. Para perupa muda yang berawal dari lirisisme mulai bosan

dengan kehalusan, imaji personal dan *esoteric*, serta ketumpulan pada respon sosial. Dalam kecenderungan ini banyak variasi yang dibuat. Mulai dari komentar sosial lewat berbagai gaya, dengan tetap memanfaatkan simbol-simbol tradisi, atau sampai pada sifat yang provokatif pada publik seperti karya-karya Kelompok Taring Padi. Dapat disimpulkan bahwa perubahan sosial yang menjadi latar belakang kehidupan perupa sangat mempengaruhi wujud, makna dan ideologi penciptaan senirupa.

2. Proses Sosial

Max Weber (dalam Sunarto, 2004: 15) berpendapat bahwa tindakan sosial ialah perilaku manusia yang mempunyai makna subjektif bagi pelakunya. Dalam teori tindakan sosial, suatu tindakan hanya dapat disebut sebagai tindakan sosial apabila tindakan tersebut dilakukan dengan mempertimbangkan perilaku orang lain, dan berorientasi pada perilaku orang lain. Dalam tindakan sosial ini, cenderung memiliki arah atau penyebab dan akibat tertentu kenapa mereka melakukan tindakan tersebut. Hal ini disebabkan ada beberapa faktor yang mendorong terjadinya interaksi sosial menurut Soekanto (2004: 64):

- a. Imitasi, yaitu tindakan meniru orang lain;
- b. Sugesti, ini berlangsung apabila seseorang memberi pandangan atau sikap yang dianutnya, lalu diterima oleh orang lain. Biasanya sugesti muncul ketika si Penerima sedang dalam kondisi yang tidak netral sehingga tidak dapat berpikir rasional;
- c. Identifikasi, yaitu merupakan kecenderungan atau keinginan seseorang untuk menjadi sama dengan pihak lain (meniru secara keseluruhan);

- d. Simpati, yaitu merupakan suatu proses dimana seorang merasa tertarik kepada pihak lain. Melalui proses ini orang merasa dirinya seolah-olah berada dalam keadaan orang lain;
- e. Empati, yaitu merupakan simpati yang mendalam hingga bisa mempengaruhi kejiwaan dan fisik seseorang.

Kemudian, Soekanto (2013, 58) menyebutkan bahwa interaksi sosial tidak akan terjadi apabila tidak memenuhi dua syarat, yaitu adanya:

a. Kontak sosial

Kontak Sosial berasal dari bahasa latin *con* atau *cum* (yang artinya bersama-sama) dan *tango* (yang artinya menyentuh). Secara harfiah memiliki arti bersama-sama menyentuh. Secara fisik, kontak baru terjadi jika ada interaksi badaniah. Namun, sebagai gejala sosial, kontak tidak harus berupa interaksi fisik. Kontak sosial bisa berupa berbicara, memanggil, surat-menyurat, dan penyampaian kabar atau isu. Kontak tidak semata-mata tergantung dari tindakan, tapi juga tanggapan dari tindakan tersebut. Sebuah tindakan yang tidak menghasilkan tanggapan tidak dapat disebut kontak. Tanggapan bisa bernilai positif maupun negatif.

Berdasarkan jumlah individu yang terlibat, kontak sosial dapat berlangsung dalam tiga bentuk, yaitu: kontak antar perorangan; antara perorangan dengan kelompok; dan antara kelompok dengan kelompok yang lain. Sedangkan, berdasarkan proses berlangsungnya, kontak sosial dapat dibedakan menjadi dua, yaitu: kontak primer, terjadi secara langsung bertatap muka; dan kontak sekunder, terjadi secara tidak langsung melalui media tertentu atau perantara.

b. Komunikasi

Komunikasi merupakan kelanjutan dari kontak. Tanpa komunikasi, kontak tidak memiliki arti. Komunikasi terjadi jika seseorang memberi tafsiran pada perilaku orang lain dan perasaan-perasaan yang ingin disampaikan oleh orang tersebut. Tafsiran tersebut kemudian memunculkan reaksi. Dalam komunikasi, memungkinkan sekali terdapat berbagai macam penafsiran terhadap tingkah laku manusia, sehingga reaksinya bisa bersifat positif maupun negatif.

Kemudian, dengan merangkum pendapat dari Gillin dan Gillin, Kimball Young, Koentjaraningrat, serta Tomatsu Shibutami, Soekanto (2013, 65-97) menjabarkan bentuk-bentuk interaksi atau proses sosial adalah sebagai berikut:

a. Proses Asosiatif

1) Kerjasama (*Coperation*)

Ada lima bentuk kerjasama, yaitu kerukunan (gotong-royong), *bargaining* (perjanjian tukar-menukar), kooptasi (menerima unsur baru), koalisi (kombinasi), dan *joint ventrue* (usaha proyek).

2) Akomodasi (*Accomodation*)

Akomodasi yang menunjuk pada suatu keadaan, berarti adanya keseimbangan dalam interaksi sosial. Akomodasi untuk menunjuk suatu proses berarti usaha-usaha manusia untuk meredakan suatu pertentangan dan mencapai kestabilan. Akomodasi memiliki kesamaan makna dengan istilah adaptasi. Bentuk-bentuk akomodasi yaitu:

a) *coercion*, adalah bentuk akomodasi yang dilakukan karena adanya paksaan.

- b) *compromise*, adalah bentuk akomodasi di mana pihak-pihak yang terlibat saling mengurangi tuntutan agar tercapai suatu penyelesaian terhadap perselisihan yang ada.
- c) *arbitration*, adalah cara untuk mencapai *compromise* apabila pihak-pihak yang berhadapan tidak sanggup mencapainya sendiri.
- d) *mediation*, cara akomodasi dengan mengundang pihak ketiga yang netral dalam soal perselisihan yang ada.
- e) *conciliation*, adalah suatu usaha untuk mempertemukan keinginan-keinginan dari pihak-pihak yang berselisih demi tercapainya suatu persetujuan bersama.
- f) *toleration*, adalah suatu bentuk akomodasi tanpa persetujuan yang bentuknya formal atau muncul secara tidak sadar dan tanpa direncanakan karena watak individu atau kelompok yang cenderung menghindari perselisihan.
- g) *stalemate*, adalah bentuk akomodasi di mana pihak-pihak yang bertentangan karena mempunyai kekuatan yang seimbang berhenti pada suatu titik tertentu dalam melakukan pertentangannya.
- h) *adjudication*, yaitu penyelesaian perkara atau sengketa di pengadilan.

3) Asimilasi

Asimilasi merupakan suatu proses sosial dalam taraf kelanjutan, yang ditandai dengan adanya usaha-usaha mengurangi perbedaan dan juga meliputi usaha-usaha untuk mempertinggi kesatuan tindak, sikap dan proses-proses mental dengan memperhatikan dan tujuan-tujuan bersama. Proses asimilasi

timbul bila ada kelompok-kelompok manusia yang berbeda kebudayaannya. Orang-perorang sebagai warga kelompok tadi saling bergaul secara langsung dan intensif untuk waktu yang lama, sehingga kebudayaan dari kelompok-kelompok manusia tersebut masing-masing berubah dan saling menyesuaikan diri.

Asimilasi dapat terjadi jika interaksi tersebut bersifat suatu pendekatan terhadap pihak lain, di mana pihak lain juga berlaku sama, tidak mengalami halangan atau batasan; bersifat langsung dan primer, frekuensi interaksi yang tinggi dan tetap, serta adanya keseimbangan antara pola-pola asimilasi tersebut. Faktor-faktor yang dapat mempermudah asimilasi antara lain adalah adanya toleransi; kesempatan-kesempatan yang seimbang di bidang ekonomi; sikap menghargai orang asing dan kebudayaannya; sikap terbuka dari golongan yang berkuasa dalam masyarakat; persamaan dalam unsur-unsur kebudayaan; perkawinan campuran; dan adanya musuh bersama dari luar. Faktor yang menghambat asimilasi adalah kehidupan yang terisolasi; kurangnya pengetahuan mengenai kebudayaan lain; perasaan takut pada kebudayaan lain; ada perbedaan ciri fisik; *in-group feeling* yang kuat; perbedaan kepentingan; dan lain-lain.

b. Proses Disosiatif

1) Persaingan (*Competition*)

Yaitu proses sosial di mana individu atau kelompok bersaing mencari keuntungan melalui bidang-bidang kehidupan yang pada suatu masa menjadi pusat perhatian umum dengan cara menarik perhatian atau mempertajam

prasangka yang telah ada, tanpa mempergunakan kekerasan atau ancaman.

Persaingan ini bisa bersifat pribadi dan yang tidak bersifat pribadi.

2) Kontravensi (*Contravention*)

Merupakan bentuk proses sosial yang berada antara persaingan dan pertentangan atau pertikaian. Ditandai oleh adanya gejala ketidakpastian mengenai diri seseorang atau suatu rencana dan perasaan tidak suka yang disembunyikan. Kontravensi merupakan sikap mental yang tersembunyi terhadap orang-orang lain atau terhadap unsur-unsur kebudayaan golongan tertentu. Sikap tersembunyi itu bisa berubah menjadi kebencian, tetapi tidak sampai menjadi pertentangan atau pertikaian. Bentuk-bentuk kontravensi antara lain adalah perbuatan penolakan, perlawanan, dan lainnya; menyangkal pernyataan orang lain di muka umum; melakukan penghasutan; berkhianat; mengejutkan lawan; dan lain-lain.

3) Pertentangan (*Conflict* atau Pertikaian)

Adalah suatu proses sosial di mana individu atau kelompok berusaha memenuhi tujuannya dengan jalan menantang pihak lawan dengan ancaman atau kekerasan. Pertentangan disebabkan karena adanya perbedaan atau perubahan sosial.

3. Produk Sosial

Proses-proses sosial selanjutnya akan menghasilkan produk sosial. Menurut Kotler dan Roberto (1989), produk sosial adalah produk yang akan dipasarkan kepada masyarakat untuk mengubah sikap dan perilaku masyarakat tersebut. Produk-produk sosial itu adalah sebagai berikut:

a. Ide Sosial

Ide sosial adalah sebuah gagasan yang muncul karena adanya permasalahan sosial yang terjadi di tengah-tengah masyarakat. Ide sosial itu sendiri terbagi ke dalam tiga bentuk, yaitu:

1) Kepercayaan (*belief*)

Kepercayaan adalah sebuah persepsi yang diambil sekitar hal-hal faktual, suatu hal yang tidak membutuhkan evaluasi secara kritis. Kepercayaan adalah kemauan seseorang untuk bertumpu pada orang lain dimana kita memiliki keyakinan padanya. Kepercayaan merupakan kondisi mental yang didasarkan oleh situasi seseorang dan konteks sosialnya. Menurut Moorman (*Ibid.*), ketika seseorang mengambil suatu keputusan, ia akan lebih memilih keputusan berdasarkan pilihan dari orang-orang yang lebih dapat ia percaya dari pada yang kurang dipercayai.

Menurut Rousseau (*Ibid.*), kepercayaan adalah wilayah psikologis yang merupakan perhatian untuk menerima apa adanya berdasarkan harapan terhadap perilaku yang baik dari orang lain. Menurut Mayer (*Ibid.*), kepercayaan konsumen didefinisikan sebagai kesediaan satu pihak untuk menerima resiko dari tindakan pihak lain berdasarkan harapan bahwa pihak lain akan melakukan tindakan penting untuk pihak yang mempercayainya, terlepas dari kemampuan untuk mengawasi dan mengendalikan tindakan pihak yang dipercaya.

2) Sikap (*attitude*)

Sikap adalah evaluasi positif atau negatif terhadap orang, objek, ide atau peristiwa. Menurut Allport (*Ibid.*), sikap adalah keadaan mental dan taraf dari kesiapan, yang diatur melalui pengalaman yang memberikan pengaruh dinamik atau terarah terhadap respons individu pada semua objek dan situasi yang berkaitan dengannya. Menurut Thurstone (*Ibid*), sikap sebagai tingkatan kecenderungan yang bersifat positif atau negatif yang berhubungan dengan objek psikologi (simbol, kata-kata, slogan, orang, lembaga, ide, dan sebagainya). Sedangkan menurut Zimbardo dan Ebbesen, sikap adalah suatu predisposisi (keadaan mudah terpengaruh) terhadap seseorang, ide/objek yang berisi komponen-komponen kognitif, afektif, dan *behavior*.

3) Nilai (*value*)

Nilai adalah keseluruhan ide mengenai suatu hal yang baik atau salah. Nilai adalah alat yang menunjukkan alasan dasar bahwa cara pelaksanaan atau keadaan akhir tertentu lebih disukai secara sosial dibandingkan cara pelaksanaan atau keadaan akhir yang berlawanan. Nilai memuat elemen pertimbangan yang membawa ide-ide seorang individu mengenai hal-hal yang benar, baik, atau diinginkan. Nilai adalah sesuatu yang berharga, bermutu, menunjukkan kualitas, dan berguna bagi manusia. Sesuatu itu bernilai berarti sesuatu itu berharga atau berguna bagi kehidupan manusia. Masalah nilai biasanya menyangkut masalah hak asasi manusia.

b. Praktek Sosial

Praktik Sosial berupa peristiwa yang terjadi akibat aksi perorangan, seperti yang ditunjukkan pada vaksinasi atau keikutsertaan (partisipasi politik) dalam

pemilihan umum. Juga bisa berupa pola perilaku yang sukar dirubah. Praktek sosial atau pelatihan sosial pada dasarnya bukanlah produk sosial, melainkan cara untuk mempromosikan ide sosial.

1) *Act*

Act atau aksi adalah tindakan yang dilakukan untuk menyampaikan kampanye sosial tersebut kepada publik.

a) *Single Act* atau aksi perorangan adalah tindakan yang dilakukan individu secara perseorangan.

b) *Sustain Act*. *Sustain Act* cenderung kepada tindakan tambahan untuk menyokong suatu kampanye sosial yang dilakukan terus menerus atau berkelanjutan.

2) *Behavior*

Behavior mengacu pada perilaku seseorang atau masyarakat terhadap suatu permasalahan sosial.

c. Produk Kasat Mata

Produk Kasat Mata (*tangible object*) adalah produk fisik yang menyertai kampanye sosial. *Tangible object* ini merupakan alat yang dilibatkan untuk mencapai suatu tujuan perubahan sosial.

C. Penelitian yang Relevan

Hasil pengamatan di lapangan menunjukkan bahwa referensi mengenai pengkajian SRP masih sangat kurang. Kemiskinan referensi ini terjadi karena tidak banyak buku-buku yang pernah diterbitkan mengenai SRP, apalagi kajian tersebut

dalam perspektif sosial. Selain itu, sepanjang pengetahuan subjektif, topik penelitian tentang SRP dalam perspektif sosial ini belum pernah diteliti dalam bentuk penelitian mendalam, sehingga memiliki orisinalitas. Referensi yang ditemukan diantaranya adalah penelitian yang berjudul *Ideologi Penciptaan Senirupa Publik Yogyakarta* (2012) oleh Drs. Hajar Pamadhi, M.A (Hons) dan kumpulan penelitian tentang seni rupa kontemporer di Yogyakarta berjudul *Outlet* (2000) terbitan Yayasan Seni Cemeti.

Dalam penelitiannya, Pamadhi menjabarkan bahwa ideologi penciptaan bergantung kepada tujuan dan latar belakang pencipta karya perupa sendiri dalam kelompoknya, dan juga SRP yang berbasis kerakyatan. Secara hermeneutik sejarah Gadamer, perupa memegang peranan penting dalam penciptaan, terutama latar belakang maupun tujuan penciptaan. Variasi ideologi menghasilkan tema dan vigor serta warna-warna dalam karya seni. Sebagai contoh, kesenian rakyat selalu berorientasi kepada LEKRA sebagai sumber inspirasi penciptaan atau ide penciptaan menuju karya kerakyatan.

Dari sisi prinsip penciptaan, Pamadhi menyebutkan terdapat dua jenis karya yaitu karya senirupa terap dan murni. Karya senirupa terap yang terdapat pada seni klasik terutama batik dan *candrasengkala*, bertujuan untuk menguatkan kedudukan dengan menggunakan konsep simbolisme dan mitos. Tujuan lebih dari itu adalah untuk menunjukkan kewibawaan dan kedudukan kerajaan. Sedangkan, bagian senirupa murni adalah kebebasan ekspresi dan memihak kepada rakyat.

Di Yogyakarta sendiri, karya senirupa terap yang terdapat pada seni klasik terutama batik dan *candrasengkala*, karya ini menampilkan sesuai dengan skala

pemanfaatannya; batik sebagai *sinjangan tapih*, dan *candrasengkala* pada dinding monumental karena berfungsi sebagai karya monumental. Sedangkan karya senirupa murni ditandai dengan konsep *I'art pour I'art* yang dipajang pada dinding dengan *prestise* khusus yaitu galeri atau rumah seni, dan senirupa kontemporer ruang publik yang ditampilkan dengan memanfaatkan *public space*.

Berdasarkan ideologi penciptaan para perupa, dalam penelitiannya, Pamadhi (2012) mengelompokkan penganut estetika dan kesenian di Yogyakarta yang berasal dari satuan kelompok menjadi enam golongan senirupa, sebagai berikut:

a. Senirupa Klasik

Adalah senirupa yang berada pada kelas tertentu dan dijadikan acuan bentuk maupun estetika di sekitarnya karena dianggap telah mempunyai sistem dan struktur penciptaan karya seni yang khas, dalam hal ini yaitu berkait dengan hegemoni (kekuasaan politik, sosial, budaya) kelas atas di kalangan kerajaan atau keraton Yogyakarta. Karakteristik estetika yang digunakan sebagai ideologi penciptaan adalah estetika kanonik (keterukuran standar) yang berdasarkan aspek spiritual dan motilogi baik dari segi bentuk, visi dan teknik penciptaan. Termasuk diantaranya adalah karawitan gamelan keraton, wayang, *candrasengkala*, ornamen hias, seni ukir, tari klasik, serta kuliner (seni memasak).

Senada dengan Moelyono (1997) yang berpendapat bahwa SRP adalah karya yang menghasilkan situasi *kraal* di mana tak perlu ada kritik seni, dan dapat tiba pada suatu kenafan absolut sehingga wujud ekspresi SRP di daerah-daerah adalah wujud dari dinamika kekuasaan yang instruksional dan sentralis, Pamadhi (2012) menyatakan bahwa SRP Klasik (batik dan *candrasengkala*) digunakan untuk

membuat tingkatan dan jarak dengan masa rakyat. Posisi ruang publik tidak lagi sebagai pertarungan ide yang dapat menunjukkan kekuasaan yang sama, melainkan usaha menutup publik budaya sebagai ruang publik palsu dengan menampilkan arti umum.

b. Senirupa Pejuang

Istilah seniman pejuang diarahkan kepada kelompok perupa yang hadir karena hasil penyatuan diri dengan rasa kebersamaan sebagai seorang pejuang atau veteran pejuang serta menjadikan semangat memperjuangkan hak kemerdekaan sebagai tema sentral dalam menciptakan karya seni. Konsep pejuang nasional identik dengan prinsip nasionalisme. Yang termasuk dalam kelompok ini diantaranya adalah beberapa nama Pelukis Muda Indonesia (PIM), Seniman Muda Indonesia (SIM) dan Sanggar Bambu dengan penampilan karya berupa seni lukis. Tujuan penciptaannya adalah menentang seni klasik; karena ketika masa penjajahan, keraton sebagai pusat seni klasik dianggap tidak ikut berjuang, namun menikmati hasil perjuangan. Latar belakang penciptaan utamanya adalah anti borjuistik seni, ekonomi, pemerintah, maupun akademik, baik yang berada di kalangan keraton maupun para elit yang merasa menang dalam perjuangan namun tidak ikut serta dalam perjuangan.

c. Senirupa Otodidak

Dipengaruhi kondisi politik pada masa Orde Lama dan Orde Baru yang kuat dengan ide politisasi seni, senirupa otodidak kemudian menjelma menjadi sanggar-sanggar seperti Sanggar Bambu yang memiliki kesamaan fungsi dengan perupa akademisi terutama dalam menyelenggarakan pendidikan seni. Berbeda dengan ASRI sebagai institusi formal, Sanggar Bambu lebih bebas memberikan pendidikan

formal dan merakyat untuk meningkatkan apresiasi senirupa dengan hubungan antaranggota yang bersifat kekerabatan dan sistem belajar yang berciri pencantrikan. Nama yang dikenal diantaranya adalah Kyai Fuad Riyadi dari Imogiri, perupa dari kelompok Apotik Komik dan Taring Padi yang dianggap pro rakyat.

Dalam penelitiannya, Hajar Pamadhi (2012: 35) menjelaskan sebagai berikut:

Ideologi penciptaan senirupa hasil otodidak adalah seni sebagai media atau wahana mengutarakan rasa sosial. Ide penciptaan berdasarkan realitas sosial-histori dikemas dengan gaya realism, warna-warna terlihat dominan *shade*, *burnhumber*. Sebagian terdapat karya kepada seniman LEKRA dan manifestasi kebudayaan. Tujuan penciptaan adalah menemukan konsep ‘pribadi Indonesia’; mendapat inspirasi dari seniman pejuang yang menunjukkan sentimen kerajaan. Sebagian ide penciptaan bertujuan komersil, karena ketidaktahuan tentang konsep *I’art pou I’art*. Cara penampilan pada dinding galeri yang terpilih.

d. Senirupa Akademisi.

Istilah ini ditujukan untuk kelompok perupa yang mendasarkan konsep rasional berkesenian. Proses penciptaan dilalui melalui rasionalisasi proposal berkarya sehingga seperti terpatok dengan estetika kanonik yang diciptakan sendiri, seolah karya seni merupakan proyek produksi layaknya sistem evaluasi kinerja akademik dan juga memerlukan pertanggungjawaban ilmiah. Namun secara garis besar basisnya adalah modernitas ditandai dengan karya seni rasional. Tujuan penciptaan adalah rasionalitas seni dan seni adalah pengetahuan yang tidak tersusun (lateral) ditata menuju linieritas berdasarkan kajian pustaka. Rujukan perupa yang dimaksud adalah seniman hasil didikan Akademi Senirupa (ASRI) Yogyakarta (sekarang Institut Seni Indonesia –ISI- Yogyakarta). Mereka mulai mempunyai kekuatan pengetahuan karena terdapat korelasi tinggi pengetahuan Barat dalam

mengembangkan teknik menginterpretasi suatu kondisi. Kelompok ini juga punya andil atas terbentuknya sanggar-sanggar senirupa.

e. Senirupa Komersial.

Ideologi pencipta perupa komersil adalah prinsip keterjualan dan popularitas, oleh karenanya ide dan gagasan tema maupun konturnya mengikuti pasar atau pesanan. Karya seni komersil ditandai dengan penciptaan berdasarkan *booming* tema maupun teknik yang mulai terlihat jelas ketika dekade 1980-an. Pesanan karya lukis maupun patung mulai mendorong munculnya galeri-galeri seni lukis milik swasta terutama di Jakarta dan Bali. Namun keberadaan galeri ini tidak dapat secara mutlak dijadikan standar ukur untuk menandai kemajuan di bidang senirupa karena lebih menekankan pada aspek komersil.

f. Senirupa Kontemporer

Pada tahun 1970-an, beberapa faktor seperti keberadaan senirupa akademik dengan pro-kontranya dan Senirupa Barat yang mencetuskan ide untuk berkarya dengan dasar kebebasan mengungkapkan pendapat, membawa pengaruh bagi seniman Indonesia khususnya Yogyakarta dan Bandung, sehingga ide tersebut diterima sebagai gerakan baru senirupa kontemporer. Menurut Harsono, seluruh eksponen gerakan baru selanjutnya diberi julukan oleh Jim Supangkat sebagai 'Gerakan Senirupa Baru (GSRB) Indonesia'. Pada tahun 1977, terjadi aksi besar-besaran dengan kehadiran seni instalasi dan *happening art* di Taman Ismail Marzuki –Jakarta. Sedangkan di Yogyakarta, yang tercatat sebagai pelopor senirupa kontemporer salah satunya adalah Rumah Seni Cemeti.

BAB III CARA PENELITIAN

A. Pendekatan Penelitian

Penelitian ini merupakan jenis penelitian kualitatif deskriptif, karena data dan hasil penelitian ini tidak dijelaskan menggunakan angka melainkan deskripsi berupa kata-kata yang disusun secara sistematis. Menurut Suryabrata (dalam Saeful 2008), tujuan dari penelitian deskriptif adalah untuk membuat pencandraan (deskripsi) secara sistematis, faktual dan akurat mengenai fakta-fakta atau sifat-sifat populasi atau daerah tertentu. Pendekatan penelitian ini dipilih karena digunakan untuk menggambarkan apa adanya tentang suatu keadaan yang terjadi melalui uraian bahasa dan gambar tentang SRP di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta yang dilihat dari aspek wujud kebendaan karya SRP, dinamika sosial, dan sistem nilai (estetika, moral dan sebagainya) sehingga dapat menggambarkan dengan jelas proses dan produk sosial yang ada.

Metode kualitatif dalam penelitian ini dilakukan melalui pelbagai pendekatan historis, kajian dokumen, interpretasi peristiwa, kajian informasi, perekaman suatu kejadian, pemotretan, hingga penafsiran suatu fenomena sosial melalui berbagai pencatatan lapangan yang kemudian dipaparkan dalam bentuk terolah (Sachari, 2005: 135). Peneliti berupaya mendeskripsikan, mencatat, menganalisis dan menginterpretasikan kondisi-kondisi yang terjadi, dengan kata lain penelitian deskripsi bertujuan untuk memperoleh informasi-informasi mengenai keadaan saat ini dan melihat kaitan antara variabel-variabel yang ada. Peneliti tidak menguji

hipotesa atau tidak menggunakan hipotesa, melainkan hanya mendeskripsikan informasi apa adanya sesuai dengan variabel-variabel yang diteliti.

Penelitian ini menggunakan pendekatan kajian sosial dalam bidang desain dan senirupa (Sachari, 2005: 135). Seperti halnya kajian-kajian sosial secara umum, kajian ini melibatkan aspek politik, ekonomi, hukum, psikologi, antropologi, bahasa dan budaya. Dalam kajian sosial untuk menjabarkan fenomena sosial di balik karya SRP Tropic Effect, manusia diamati perilaku kreatifnya, perilaku destruktifnya, pembentukan nilai-nilai baru, ataupun tumbuhnya akar-akar budaya baru dalam masyarakat. Secara umum, penelitian sosial ini meneliti tentang perilaku individu, kelompok orang atau masyarakat yang dipengaruhi atau mempengaruhi keberadaan karya desain atau senirupa sehingga menciptakan situasi sosial tertentu dengan pendekatan-pendekatan yang komprehensif.

B. Data dan Sumber Data

Menurut Lofland & Lofland, seperti yang dikutip oleh Moleong (2006: 112), sumber data utama dalam penelitian kualitatif ialah kata-kata dan tindakan, selebihnya adalah data tambahan seperti dokumen dan lain-lain. Data yang dikumpulkan bisa berasal dari data observasi, wawancara, catatan lapangan, naskah, foto, dokumen pribadi, dan dokumen resmi lainnya. Dokumen berupa jurnal, majalah, koran, katalog dan lainnya. Data yang akan diteliti adalah tentang karya SRP berjudul Tropic Effect di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta dan gejala sosial yang ada di sekitarnya. Data ini dikumpulkan selama lima bulan, yaitu dari bulan Februari hingga Juni 2014.

Sumber data dipilih melalui teknik *Purposive Sampling* (Mulyono, 2002), yaitu pemilihan sampel sumber data dengan pertimbangan informan tersebut dianggap paling tahu tentang situasi sosial yang diteliti. Selanjutnya sumber data berkembang sesuai kebutuhan dengan proses yang lazim disebut bola salju menggelinding (*snow ball*). Sumber data lanjutan ini didasarkan pada rekomendasi informan sebelumnya dan/atau disesuaikan dengan kebutuhan. Data dikumpulkan hingga mencapai taraf *redundancy* yaitu data telah jenuh, ditambah sampel lagi tidak memberi informasi baru (Nasution, dalam Sugiyono, 2013)

Berikut daftar narasumber dalam penelitian ini:

No.	Nama	Keterangan
1.	Herry Maizul	Pematung, anggota tim Khatulistiwa
2	I Wayan Candra	Pelukis, anggota tim Khatulistiwa
3	Basuki Prahoro	Pematung, anggota tim Khatulistiwa
4	Anna Suzanne	Desainer, anggota tim Khatulistiwa
5	Michael Maxon	Perupa, anggota tim Khatulistiwa
6	Timbul Raharjo	Dosen, seniman
7	Yustina Neni	Ketua Yayasan Biennale Jogja
8	Syarif Teguh Prabowo	Kepala UPT Malioboro
9	Agus Arif Nugroho	Camat Gondomanan
10	Darumoyo Dewojati	Dosen, perupa
11	Suroso	Dosen, penulis
12	Djuli Djatiprambudi	Dosen, seniman

13	Prasetyo W. A.	Mahasiswa
14	Alaysia Danni Novena Adi	Pelajar
15	Surani	Pedagang

Tabel 1: **Daftar Informan Penelitian**

C. Teknik Pengumpulan Data

Teknik atau metode pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah:

1. Teknik Observasi

Observasi adalah pengamatan secara langsung ke lapangan untuk memperoleh keterangan tentang masalah yang diselidiki. Observasi dilakukan langsung oleh peneliti di Titik Nol Kilometer terhadap subjek penelitian berupa karya SRP Tropic Effect, perupa, ruang publik dan masyarakat sekitar serta penelusuran kepustakaan untuk mengumpulkan data-data penting. Sasaran pengamatan yaitu: wujud, makna, ideologi yang melatarbelakangi penciptaan dan dampak sosialnya.

2. Teknik Wawancara

Wawancara atau *interview* adalah percakapan dengan maksud tertentu (Moleong, 2006: 135), dimana peneliti mengumpulkan data dengan mewawancarai narasumber penelitian. Wawancara dapat berfungsi deskriptif, yaitu melukiskan kenyataan hasil data yang diperoleh dari lapangan. Dari bahan-bahan tersebut dapat diperoleh gambaran yang lebih objektif tentang masalah yang diteliti. Wawancara ini

bersifat lentur dan terbuka, tidak berstruktur ketat, tetapi dengan pertanyaan yang semakin terfokus dan mengarah pada kedalaman informasi (Moleong, 2006). Adapun kisi-kisi wawancara adalah sebagai berikut:

No.	Aspek	Indikator
1.	Penciptaan SRP	Faktor internal: tujuan, alasan, latar belakang
		Faktor eksternal yang mempengaruhi
		Proses
2.	Respon	Seniman atau perupa
		Pemerintah
		Akademisi (pelajar, mahasiswa, pendidik)
		Masyarakat awam seni
		Masyarakat paham seni
3.	Tindakan tegas	Peraturan pihak berkuasa

Tabel 2: **Kisi-kisi Pertanyaan Wawancara**

3. Teknik dokumentasi

Dokumentasi, yakni setiap benda-benda berbentuk foto, gambar, denah, film, bahan tertulis seperti surat kabar, majalah, buku, katalog dan literatur lainnya dapat digunakan sebagai sumber data penelitian yang dimanfaatkan untuk menguji, menafsirkan, bahkan untuk meramalkan (Moleong, 2006: 161). Dengan teknik dokumentasi, peneliti berusaha mencari data-data pokok untuk melengkapi dan memperkuat hasil wawancara dan observasi. Data dokumentasi ini juga dipakai sebagai acuan dalam pembahasan mengenai karya SRP Tropic Effect di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta.

D. Instrumen Penelitian

Instrumen yang dimaksud di sini merupakan alat yang digunakan dalam mencari data yang relevan dengan ciri-ciri dan unsur-unsur dalam situasi yang relevan dengan permasalahan yang sedang dikaji. Instrumen utama yang digunakan selama penelitian berlangsung adalah peneliti sendiri sebagai alat pokok, maksudnya peneliti terlibat langsung dalam perencanaan, pengumpulan data, hingga penyusunan hasil laporan. Sedangkan alat bantu yang digunakan adalah lembar wawancara, kamera, meteran dan alat tulis.

E. Teknik Analisis Data

Analisis data merupakan proses pecandraan (*description*) dan penyusunan secara sistematis data yang diperoleh, dengan cara mengorganisasikan data ke dalam kategori, menjabarkan ke dalam unit-unit, melakukan sintesa, menyusun ke dalam pola, memilih yang penting, dan membuat kesimpulan sehingga mudah dipahami oleh diri sendiri maupun orang lain (Sugiyono, 2013). Analisis bersifat induktif menggunakan hermeneutika Gadamer. Analisis dilakukan selama proses pengumpulan data secara berulang-ulang (triangulasi) hingga tuntas/jenuh dan dapat ditarik kesimpulan.

Alur analisis data berdasarkan teori Milles dan Huberman (1992), yaitu terdiri dari tiga alur kegiatan yang berlangsung secara bersamaan dan berkaitan satu sama lain yakni reduksi data, penyajian data dan penarikan kesimpulan.

1. Reduksi data

Adalah proses pemilihan, pemusatan perhatian dan penyederhanaan data yang terkumpul di lapangan. Peneliti berusaha membaca, memahami, dan mempelajari kembali seluruh data yang terkumpul sehingga dapat mengelompokkan, mengarahkan, mengorganisir serta membuang data yang tidak relevan.

2. Penyajian data

Penyajian data yang telah direduksi dilakukan dengan mendeskripsikan dalam bentuk uraian atau kalimat sesuai pendekatan yang digunakan. Selain itu, digunakan alat bantu lain seperti skema, tabel dan matrik.

3. Penarikan kesimpulan atau verifikasi

Data yang tersaji dalam bentuk uraian kemudian disimpulkan, sehingga diperoleh catatan yang sistematis dan bermakna sesuai dengan fokus penelitian. Kesimpulan diambil berdasarkan rumusan masalah penelitian, tapi tidak menutup kemungkinan untuk membuat kesimpulan baru sesuai kondisi di lapangan dan tidak menyimpang dari data yang dianalisis. Kesimpulan ini dibuat sejak tahap awal namun masih bersifat sementara yang selanjutnya akan diklarifikasi saat peneliti kembali ke lapangan. Klarifikasi dilakukan hingga mencapai kesimpulan yang kredibel dengan didukung oleh bukti-bukti yang valid dan konsisten.

F. Teknik Pemeriksaan Keabsahan Data

Untuk menguji keabsahan data, peneliti menggunakan teknik pemeriksaan keabsahan data berupa perpanjangan keikutsertaan, meningkatkan ketekunan, triangulasi, dan analisis kasus negatif (Sugiyono, 2013).

1. Perpanjangan pengamatan

Dilakukan dengan cara pengamatan berulang, kembali ke lapangan, mewawancarai kembali sumber data yang pernah ditemui maupun yang baru. Ini bertujuan untuk membentuk *rapport relationship* (tidak ada jarak lagi) antara peneliti dan sumber data sehingga tidak ada data yang disembunyikan dan menggali sampai tingkat makna.

2. Meningkatkan ketekunan

Dilakukan dengan melakukan pengamatan secara lebih cermat dan berkesinambungan, serta melakukan pengecekan kembali.

3. Triangulasi

Dilakukan dengan menggabungkan berbagai teknik pengumpulan data dan sumber data. Dalam triangulasi, sebenarnya peneliti menguji kredibilitas data sekaligus pada saat mengumpulkan data. Triangulasi yang digunakan adalah triangulasi teknik dan triangulasi sumber.

4. Analisis kasus negatif

Dilakukan dengan mencari data yang berbeda atau bertentangan dengan data yang telah ditemukan.

BAB IV

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

A. Ruang Publik Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta

1. Situasi Fisik Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta

Titik Nol Kilometer merupakan kawasan yang berada di lintasan antara Alun-alun Utara hingga Ngejaman di ujung Selatan Malioboro. Titik ini digunakan sebagai titik mula untuk mengukur jarak wilayah di Yogyakarta. Ini ditunjukkan oleh papan peringatan resmi di depan bekas bangunan Senisono. Titik ini berada di sekitar perempatan jalan, yaitu pertemuan Jalan A. Dahlan, Jalan Senopati, Jalan A. Yani dan jalan menuju Alun-alun Utara. Pada akhir tahun 70-an hingga awal 80-an, di tengah perempatan tersebut masih terdapat air mancur kota. Diperkirakan letak Titik Nol Kilometer berada di lokasi air mancur tersebut.



Gambar I: Suasana Titik Nol Kilometer
(Sumber: dokumentasi UPT Malioboro)

Kawasan Titik Nol Kilometer di kelilingi bangunan-bangunan kuno yang disebut *Lojdi*, yaitu bangunan-bangunan besar peninggalan Belanda. Bangunan *Lojdi* tersebut antara lain adalah Kantor Pos, Gedung BNI, Benteng Vrederburg, dan Istana Kepresidenan Gedung Agung. Sebagian besar bangunan ini telah beralih fungsi dari awal pemakaiannya pada zaman Kolonial Belanda. Di sebelah utara, berdiri jam kota atau Stadsklok. Area di seputarnya yang dahulu bernama Jalan Margomulyo ini disebut Ngejaman. Jam tersebut dibuat tahun 1916, sebagai persembahan masyarakat Belanda pada pemerintahnya untuk memperingati satu abad kembalinya Pemerintahan Kolonial Belanda dari Pemerintahan Inggris yang berkuasa di Jawa pada awal abad ke-19. Saat ini prasasti kecil yang menunjukkan tulisan itu telah dihilangkan.

Di sebelah selatan Stadsklock berdiri Gedung Agung yang memiliki halaman paling luas di sepanjang ruas dari keraton hingga Tugu. Gedung ini selesai dibangun pada tahun 1832. Gedung tersebut dipakai sebagai tempat tinggal para Residen dan Gubernur Belanda di Yogyakarta. Pada zaman penjajahan Jepang, gedung ini menjadi kediaman resmi Koochi Zimmukyoku Tyookan, penguasa Jepang di Kota Yogyakarta. Dari 1946 hingga 1949, gedung ini menjadi tempat kediaman resmi Ir. Soekarno saat Kota Yogyakarta menjadi ibukota Republik Indonesia. Saat ini, Gedung Agung dijadikan salah satu Istana Presiden Republik Indonesia yang ada di luar Kota Jakarta.

Berikutnya, Benteng Vredeburg berada tepat di depan Gedung Agung. Bangunan yang menjadi markas tentara pada zaman kolonial Belanda tersebut sekarang difungsikan sebagai museum dengan nama Museum Benteng Vredeburg.

Benteng ini dibangun Sultan Hamengku Buwono I pada tahun 1760 atas permintaan orang-orang Belanda. Bangunannya tersebut disempurnakan pada 1787. Kemudian diberi nama Benteng Rustenburg yang artinya benteng peristirahatan. Seperti Gedung Agung, bangunan ini juga sempat rusak berat pada saat terjadinya gempa bumi besar tahun 1867. Setelah dilakukan pembenahan, namanya diganti jadi Benteng Vredeburg yang berarti benteng perdamaian.

Masyarakat Yogyakarta masa lalu menyebut benteng ini dengan nama *Lodji Gedhe*. Sementara barak-barak tentara di belakangnya disebut *Lodji Cilik*. Gedung Agung yang berada tepat di depannya, karena memiliki taman yang luas, disebut sebagai *Lodji Kebon*. Di sudut barat daya Benteng Vredeburg, berdiri monumen yang didirikan untuk mengenang peristiwa Serangan Umum yang dilancarkan pejuang Republik Indonesia terhadap pendudukan Belanda pada 1 Maret 1949.

Di sisi Timur Jalan Kyai Haji Ahmad Dahlan berdiri Gedung Societet de Vereeniging atau Balai pertemuan yang dikenal masyarakat Yogyakarta dengan nama Balai Mataram. Tempat ini merupakan tempat rekreasi orang-orang Belanda. Bilyard merupakan salah satu permainannya, sehingga gedung ini juga disebut Kamar Bola. Tahun 50-an, gedung ini digunakan sebagai bioskop rakyat dengan nama Senisono. Bioskop ini pindah ke salah satu sudut Alun-alun Utara dan berganti nama menjadi Soboharsono. Saat ini, berubah fungsi menjadi galeri seni. Di depan Gedung Senisono, ada monumen yang mengabadikan telapak tangan sejumlah tokoh Kota Yogyakarta. Monumen yang diresmikan pada 2003 ini dinamakan Monumen Tapak Prestasi Kota Yogyakarta.

Di sisi selatan jalan terdapat Kantor Bank BNI. Pada zaman kolonial, gedung ini dipergunakan sebagai Kantor Asuransi Nill Maattschappij dan Kantor de Javasche Bank. Lantai bawah gedung ini, pada zaman Jepang dipergunakan sebagai Kantor Radio Hosokyo. Di awal kemerdekaan, studio tersebut digunakan sebagai Studio Siaran Radio Mataram yang dikenal dengan nama MAVRO. Di sebelah Timur Gedung Bank BNI, berdiri Kantor Pos Besar Yogyakarta. Pada zaman Kolonial Belanda, fungsinya tidak jauh berbeda. Yakni, sebagai kantor pos, telegraf, dan telepon. Di sana juga berdiri Kantor Perwakilan Bank Indonesia. Dahulu dipergunakan sebagai kantor de Indische Bank.

Daya tarik lain di sekitar Titik Nol Kilometer, antara lain: Museum Sonobudoyo, Pecinan Ketandan, Jogja Gallery, Alun-Alun Utara, Keraton Yogyakarta, dan Gaug (sirine kuno). Dari Kawasan Nol Kilometer ke timur menyusuri Jalan Senopati terdapat kawasan Kompleks Taman Pintar. Merupakan taman yang dibangun dengan menggabungkan nuansa permainan dan pendidikan. Di dekatnya, juga terdapat Shopping Center, pusat penjualan buku di Yogyakarta, dan Taman Budaya dengan Gedung Societet-nya. Sedangkan ke arah Barat dari Titik Nol Kilometer, akan sampai di bagian utara dari Kampung Kauman. Ini merupakan kawasan perkampungan yang memiliki peran besar dalam sejarah Islam di Indonesia, sebagai tempat lahirnya Muhammadiyah.

Selain itu, Titik Nol Kilometer merupakan bagian dari kawasan potensial Malioboro yang menjadi pintu gerbang selatan menuju kawasan Malioboro. Kawasan inti Malioboro sendiri meliputi Stasiun Tugu sampai dengan Titik Nol Kilometer dengan ditopang kawasan penyangga lainnya antara lain Jalan Malioboro,

Pasar Beringharjo, Jalan Kyai Ahmad Dahlan, serta Jalan Wilijan yang selalu dipadati wisatawan. Kawasan ini menjadi sentra perekonomian bagi masyarakat Yogyakarta, karena letaknya yang strategis. Pengembangan dan penataannya diarahkan pada kawasan unggulan pariwisata budaya yang bersih, tertib dan nyaman, serta lebih ramah bagi pejalan kaki yang berwawasan lingkungan.

Titik Nol Kilometer juga berada di sumbu imajiner antara Gunung Merapi, Keraton Yogyakarta, dan Laut Selatan. Menurut Damarjati yang dilansir news.viva.co.id, daerah-daerah yang dilintasi garis lurus imajiner itu hanya kebetulan saja. Tetapi, yang sesungguhnya memiliki arti adalah titik di masing-masing ujung imajiner, yaitu Gunung Merapi dan Laut Selatan. Dua lokasi itu memiliki arti yang sangat penting bagi Keraton yang dibangun berdasarkan pertimbangan keseimbangan dan keharmonisan.

Keraton merupakan titik imbang dari api dan air, antara vertikal dan horizontal. Api dilambangkan oleh Gunung Merapi, sedangkan air dilambangkan pada titik paling selatan, Pantai Parang Kusumo. Keseimbangan horizontal dilambangkan oleh Laut Selatan yang mencerminkan hubungan manusia dengan manusia. Sedangkan Gunung Merapi melambangkan sisi horizontal yang mencerminkan hubungan antara manusia dengan Yang Maha Kuasa.

2. Peran dan citra Titik Nol Kilometer kota Yogyakarta

Titik Nol Kilometer merupakan pusat kota yang menjadi perwajahan kota Yogyakarta secara keseluruhan. Kawasan ini menjadi potret Yogyakarta yang menyajikan gambaran dinamika kota dan masyarakatnya. Merupakan etalase yang memamerkan budaya Yogyakarta, sehingga mampu menarik massa untuk

memasukinya. Hal ini menjadikan Titik Nol Kilometer dan Malioboro sebagai ikon kawasan wisata kota.

Menurut Syarief, selaku kepala Unit Pelayanan Terpadu (UPT) Malioboro, Malioboro hingga Titik Nol Kilometer merupakan wilayah khusus yang diklaim beragam pihak dengan beragam kepentingan. Meski hanya satu jalur sepanjang 1,2 kilometer, semua kepentingan ada di sini. Istilah ‘kawasan wisata’ atau ODTW (Objek Daya Tarik Wisata) hanyalah salah satu klaim. Namun sebenarnya, kawasan ini adalah kawasan publik. Wilayah ini tidak memiliki batasan yang jelas, sehingga tidak mudah untuk menerapkan aturan masuk dan keluar layaknya kawasan wisata lain. Banyak kalangan dari berbagai disiplin keilmuan ingin berinterpretasi, berekspresi dan menunjukkan eksistensinya di kawasan ini. Semua kepentingan tersebut diupayakan untuk difasilitasi oleh UPT Malioboro.

Seperti yang dijelaskan sebelumnya, Titik Nol Kilometer merupakan satu-satunya *public space* yang saat ini representatif di kawasan Malioboro. Dilihat dari segi fungsi, Titik Nol Kilometer beserta Malioboro menjadi tempat publik berkumpul dengan berbagai kepentingannya. Keberagaman ini mencakup kepentingan ekonomis, politis, pariwisata, pendidikan, budaya dan sejarah, hingga kepentingan seni. Ini memungkinkan terjadinya hubungan sosial yang sangat kompleks.

Letaknya yang berada di tengah sentra perdagangan barang dan jasa seperti Jalan Malioboro, Pasar Bering Harjo, Pasar Kauman, Shopping Center, Alun-alun Utara yang secara berkala menjadi lokasi Sekaten dan wilayah lain yang ada dengan tujuan komersil, menjadikan Titik Nol Kilometer sebagai kawasan yang tidak pernah sepi. Setiap hari hampir 24 jam kawasan ini dipenuhi pelancong yang berbelanja.

Meski begitu, kawasan Titik Nol Kilometer dijadikan area bebas pedagang agar fungsinya sebagai ruang publik bisa berjalan dengan baik.

Kawasan ini juga menjadi kawasan cagar budaya. Titik Nol Kilometer merupakan pintu gerbang baik ke Keraton maupun ke Malioboro yang memiliki nilai budaya khas Yogyakarta. Selain itu, peninggalan bangunan-bangunan dan lainnya menjadikan Titik Nol Kilometer termasuk kawasan bersejarah. Kawasan ini juga digunakan untuk kepentingan lain seperti aksi damai dan demonstrasi, dan tempat *nongkrong* santai masyarakat dan wisatawan.

Selain itu, Titik Nol Kilometer menjadi tempat ekspresi seni budaya. Dalam bentuk sederhana, kawasan ini sering dijadikan tempat komunitas-komunitas hobi berkumpul mengadakan agenda-agenda kecil seperti diskusi nonformal, sajian sastra dan sebagainya. Kawasan ini juga difungsikan sebagai area penyelenggaraan peristiwa budaya, karnaval atau peristiwa lainnya yang tergolong besar. Di antaranya adalah FKY dan Biennale Jogja.

3. Titik Nol Kilometer sebagai Ruang Pamer

a. Ruang Pamer Titik Nol Kilometer

Menurut Susanto (2004), pameran atau ekshibisi atau display adalah aksi merencanakan, menata, merancang, mengatur, merekayasa, menyusun berbagai unsur yang ada dalam kegiatan kesenirupaan adalah seperangkat tindakan atau system representasi untuk mengupayakan, mewujudkan, menggagas pameran. Semua itu merupakan sebuah aksi yang berfungsi mendekatkan penonton untuk memasuki wilayah kreatif perupa atau karya. Lebih tepatnya, salah satu fungsi pameran adalah mengorganisasi unsur-unsur atau objek-objek berdasarkan pertimbangan praktis,

ekonomis, estetis dan ergonomis untuk disajikan kepada publik. Ferguson (dalam Susanto, 2011) menyebutkan bahwa pameran dapat diartikan sebagai medium atau jaringan komunikatif dengan publik, yang merupakan sistem strategis representasi. Pameran juga sebagai agen dalam debat dan sekaligus meninggalkan jejak dalam berbagai wacana. Pameran bertujuan sebagai usaha melakukan percakapan dengan dan antar penonton yang diatur untuk menentukan nilai-nilai, hingga mengubah hubungan sosial. Sedangkan Eco (*Ibid.*) menjelaskan bahwa pameran selain sebagai acara pengumpulan barang dan koleksi objek-objek simbolis, juga merupakan instrumen pendidikan, termasuk memperjelas hal-hal yang ilmiah.

Berdasarkan pengertian pameran secara umum, Titik Nol Kilometer yang merupakan bagian dari Malioboro sejak dulu telah menjadi ruang pameran dengan beragam kepentingan, seperti kepentingan ekonomi bisnis, kebudayaan, politik dan sebagainya. Sedangkan untuk kepentingan senirupa, peneliti memperoleh data bahwa usaha melakukan pameran telah dilakukan sejak lama. Terlihat dari bangunan peninggalan maupun tata kota yang telah ada sejak dulu, ada upaya baik dari pemerintah maupun masyarakat sekitar untuk menjadikan Titik Nol Kilometer sebagai ruang pameran. Beberapa artefak baik yang masih bisa dilihat maupun yang sudah dibongkar antara lain adalah bangunan *lodji*, air mancur, monumen Serangan Umum 1 Maret, Stadsklok, dan ornamen hias trotoar misalnya lampu taman.

Sedangkan, pameran SRP yang dimaksud dalam penelitian ini mulai masif dilakukan pada tahun 2009. Pameran ini berupa pameran lukisan, foto, hingga instalasi luar ruang. Posisi peletakan menyesuaikan dengan *space* yang ada di sekitar Malioboro hingga Titik Nol Kilometer. Pameran ini diadakan oleh berbagai lembaga,

komunitas, dan maupun perorangan. Lama pemasangan beragam, biasanya antara satu hingga empat bulan, tergantung pada izin yang diberikan oleh pemerintah kota.

Di Yogyakarta, kegiatan pameran yang menggunakan istilah senirupa publik sebenarnya sudah pernah dilakukan sebelumnya. Pertama kali dilakukan adalah Aksi Senirupa Publik yang diberlangsung dari 22 Juni hingga bulan Agustus 1998. Kegiatan ini sebagai reaksi terhadap krisis ekonomi yang melanda Indonesia sejak pertengahan tahun tersebut. Semula ide dari kegiatan ini hanya beredar di kalangan senirupa tetapi kemudian menyebar di kelompok-kelompok seni yang lain. Akhirnya kegiatan ini dilaksanakan dengan melibatkan seniman pantomim, penari, pedagang asongan dan pejalan kaki. Pameran seperti ini menggunakan lokasi hampir seluruh ruang publik yang kondusif di Yogyakarta.

Saat ini, kondisi sosial budaya masyarakat dan pemerintah sangat menguntungkan keperluan pameran para seniman. Perizinan relatif mudah dan cepat. Tidak ada aturan khusus yang mengatur pelaksanaan pameran oleh lembaga maupun perorangan di Malioboro hingga Titik Nol Kilometer. Pemerintah, dalam hal ini diwakili UPT Malioboro, hanya menitik beratkan pada komunikasi dan beberapa aturan tidak tertulis yang sekiranya telah dipahami bersama. Aturan tidak tertulis tersebut merupakan pemahaman bersama tentang budaya Yogyakarta. Salah satunya adalah falsafah tentang lokasi Keraton yang berada di garis imajiner antara Gunung Merapi dan Laut Selatan. Ini berdampak pada kebijakan untuk tidak mendirikan bangunan permanen yang menghalangi pemandangan antara Keraton dengan Tugu dan Merapi. Karena itu, karya yang dipajang akan disesuaikan bentuk dan posisi peletakannya agar tidak melanggar falsafah tersebut.

Selain itu, kondisi wilayah yang merupakan pusat kota memberi keuntungan dari sisi jumlah dan tingkat apresiasi penonton. Jalan satu arah Malioboro merupakan jalan yang dikunjungi oleh hampir seluruh masyarakat maupun wisatawan yang datang ke Yogyakarta. Pengunjung juga berasal dari beragam kalangan, baik dari tingkat sosial ekonomi, tingkat pendidikan maupun latar belakang budayanya. Potensi ini memberi peluang yang besar bagi karya untuk dilihat oleh penonton dalam jumlah besar, serta tingkat potensi penyebaran wacana yang sangat luas.

Daerah Malioboro dengan Titik Nol Kilometer dalam hal ini sebenarnya sulit dipisahkan, karena pameran yang dilakukan biasanya menggunakan dua wilayah ini secara sekaligus. Beberapa pameran yang menggunakan kawasan Malioboro hingga Titik Nol Kilometer sebagai tempat pemasangan karya antara lain Biennale Jogja, Festival Kesenian Yogyakarta (FKY), Peringatan HUT Kota Yogyakarta, pameran yang disponsori produk komersial, dan kegiatan pameran dari berbagai komunitas. Lokasi yang sering dijadikan titik pemasangan karya senirupa di sepanjang jalan Malioboro hingga Titik Nol Kilometer pada umumnya dipilih karena memiliki ruang (*space*) yang cukup luas. Beberapa titik tersebut yaitu di depan Hotel Garuda pintu selatan, Prudential, Toko Apeco, Toko Ramayana, Rumah Makan Legian, The City Batik, Batik Surya, Eks Tugu Jam Djarum, Malioboro Mall pintu utara, Malioboro Mall pintu selatan, Al-Fatah Rumah Jilbab, Toko Liman, Matahari Busana Muslim, Toko Sepatu Italy & Converse, Look Fashion, Toko Mas 'Kereta Mas' dan Titik Nol Kilometer



Gambar II: **Titik pemasangan SRP di Malioboro – Titik Nol Kilometer**
(Sumber: dokumentasi UPT Malioboro)

b. Senirupa Ruang Publik di Titik Nol Kilometer

Berdasarkan penelusuran yang telah dilakukan, ditemukan beberapa SRP yang pernah dipamerkan di Titik Nol Kilometer. SRP tersebut merupakan karya yang dipajang antara tahun 2009 hingga awal tahun 2014. Karya-karya tersebut adalah sebagai berikut:

1) Karya 1



Gambar III: **Karya 1**
(Sumber: dokumentasi Tembi Rumah Budaya)

Karya ini bertajuk Timik-Timik Rampung! yang dibuat salah satu merk produk komersial Mizone. Meski dibuat oleh Mizone, karya ini dibuat untuk tujuan non komersial. Karya ini menggambarkan sebuah slogan yang berbunyi sesuai judulnya, yang berarti segala pekerjaan jika dilakukan terus-menerus meski tidak dengan tergesa-gesa akan selesai juga. Karya ini melintang di jalan ujung Malioboro, berupa besi melintang dan boneka-boneka yang memanjati besi tersebut.

2) Karya 2



Gambar IV: **Karya 2**
(Sumber: online)

Berupa karung (*bagor*) yang digambar wajah-wajah seniman, dan digendong ibu-ibu yang bekerja sebagai buruh, dipimpin seorang pemuda dengan kostum Gatot Kaca. Karya ini dipamerkan dalam rangka Biennale Jogja X pada Desember 2009

3) Karya 3



Gambar V: **Karya 3**
(Sumber: online)

Dalam rangka Biennale Jogja X pada Desember 2009

4) Karya 4



Gambar VI: **Karya 4**
(Sumber:

Karya Noor Ibrahim dalam rangka Biennale Jogja X tahun 2009

5) Karya 5



Gambar VII: **Karya 5**
(Sumber: Katalog pameran Pegasus di Malioboro)

6) Karya 6



Gambar VIII: **Karya 6**
(Sumber: Katalog pameran Pegasus di Malioboro)

Karya yang berjudul Di Ujung Jari ini merupakan karya Dicky Chandra. Dibuat dalam ukuran 120 x 50 x 178 cm berbahan polyresin. Di pameran dalam pameran Pegasus di Malioboro dalam rangka FKY pada tanggal 20 Juni – 5 Juli 2012

Sinopsis:

Manusia adalah makhluk ciptaan Tuhan yang paling sempurna. Tuhan memberi manusia akal budi untuk berbuat dan mengelola alam. Sebab pada dirinyalah bumi dan kehidupan ini diserahkan sepenuhnya demi kelestariannya (katalog pameran).

7) Karya 7



Gambar IX: **Karya 7**
(Sumber: Katalog pameran Pegasus di Malioboro)

Joko Tingker karya Pramono Pinunggul dalam rangka Biennale Jogja

X2009 Tanggal 20 Januari 2010

8) Karya 8



Gambar XI: **Karya 8**
(Sumber: Katalog pameran Pegasus di Malioboro)

Thingker karya Timbul Raharjo, dibuat dalam ukuran 150 x 150 x 100 cm berbahan logam paku dan melamin. Dipamerkan dalam rangka FKY Tanggal 20 Juni – 5 Juli 2012.

Sinopsis:

Kontruksi berpikir adalah sikap jiwa yang dibangun dari pikiran, kata dan imajinasi. Pikiran yang baik akan menghasilkan kebahagiaan, suka cita, kesehatan, kesuksesan dalam hidup. Ibarat doa, pikiran yang ada di dalam jiwa kita seperti permohonan dan harapan yang secara alamiah diamini oleh seluruh anggota tubuh dan alam sekitarnya dan untuk tercapainya tujuan kebahagiaan itu. Maka sebaiknya selalu berpikir positif agar energi yang diterima tubuh positif pula.

9) Karya 9



Gambar XII: **Karya 9**
(Sumber: Katalog pameran Pegasus di Malioboro)

Karya Noor Ibrahim yang berjudul Tanda Pagi. Dibuat dari logam besi dan cat minyak dengan ukuran 300 x 250 x 200 cm. Di pameran dalam pameran Pegasus di Malioboro dalam rangka FKY pada tanggal 20 Juni – 5 Juli 2012

Sinopsis:

Semangat hidup adalah semangat pagi.
Bangun tidur di pagi hari adalah awal semangat untuk menempuh kegiatan hari ini.
Ketika bangun dengan semangat yang baik, maka akan menghasilkan pekerjaan yang luar biasa.
Kukuruyuk... Kukuruyuk suara ayam di pagi hari (katalog pameran).

10) Karya 10



Gambar XIII: **Karya 10**
(Sumber: Katalog Pameran Pegasus di Malioboro)

Karya Stefan Buana yang berjudul Born (Kelahiran). Dibuat dengan media polyresin berukuran 300 x 165 x30 cm. Dipamerkan dalam pameran Pegasus di Malioboro dalam rangka FKY pada tanggal 20 Juni – 5 Juli 2012.

Sinopsis:

Proses ‘lahir’ secara harfiah identik dengan kemunculan ‘makhluk’ baru. ‘Makhluk’ yang akan meretas proses kehidupan tertentu. Idiom ini berbanding terbalik dari lemahnya sebuah ban bekas, kesan kuat muncul ketika ban tersebut menjelma dalam ukuran yang besar. Tapi ini bukan sekedar ukuran.

Kelahiran yang umumnya dipandang sebagai proses awal menuju akhir terasa berbeda dari bahasa ungkap karya ini. ‘Ke-lahiran’ dapat saja menjadi proses akhir menuju awalan yang baru.

Ban-ban ataupun berbagai barang yang tidak terpakai dapat menggambarannya. Ketika dia menjadi sesuatu yang baru (katalog pameran).

11) Karya 11



Gambar XIV: **Karya 11**
(Sumber: Katalog Pameran Pegasus di Malioboro)

Karya Noor Ibrahim yang berjudul *Survival*, dibuat dari logam besi dan cat minyak dengan ukuran 450 x 220 x 300 cm. Dipamerkan dalam pameran Pegasus di Malioboro dalam rangka FKY pada tanggal 20 Juni – 5 Juli 2012.

Sinopsis:

Karya ini terinspirasi dari sifat bertahan hidup untuk mempertahankan kehidupan yang baik dan sejahtera. Kesejahteraan ditempuh dengan tidak mudah, perlu perjuangan yang tak kenal lelah untuk mampu mengolah kreativitasnya dalam mempertahankan hidup itu. *Survival* merupakan kata yang tepat dari seekor capung dalam kacamata saya untuk memberi semangat dalam bekerja (katalog pameran).

12) Karya 12



Gambar XV: **Karya 12**
(Sumber: Katalog Pameran Pegasus di Malioboro)

Karya Nasirun berjudul *Becakku Tak Berhenti Lama*. Dibuat dalam ukuran becak asli dengan teknik mix media, kayu dan lain-lain. Dipamerkan dalam pameran Pegasus di Malioboro dalam rangka FKY pada tanggal 20 Juni – 5 Juli 2012.

Sinopsis:

Kinetic sculpture di Barat telah selesai tak perlu diikuti, meskipun Dehaemers telah menciptakan sejumlah karya seni publik, termasuk “*Catalyst*” untuk wilayah Kansas City yang sangat berhasil. Namun pemahaman tentang *sculpture* tidak selamanya terkonsentrasi pada mazhab Barat. Bangsa Indonesia memiliki tradisi sendiri secara estafet sebagai warisan budaya bangsa. Dapat kita saksikan setiap wilayah memiliki ciri khas budaya yang berupa becak, ternyata masing-masing berbeda sesuai karakter masyarakat pendukungnya, Becak dapat dieksplorasi juga sebagai *kinetic sculpture* itu (catalog pameran).

13) Karya 13



Gambar XVI: **Karya 13**
(Sumber: Katalog Pameran Pegasus di Malioboro)

Karya Dunadi berjudul Meremung. Dibuat dalam ukuran 300 x 300 x 250 cm dengan media polyresin. Dipamerkan dalam pameran Pegasus di Malioboro dalam rangka FKY pada tanggal 20 Juni – 5 Juli 2012.

Sinopsis:

Setiap manusia dibekali akal untuk berpikir setiap saat, bahkan kita memikirkan apa yang telah terjadi, dan apa yang akan terjadi. Dengan merenung kita berada dalam satu titik dimana komunikasi tiga dimensi itu bertemu dan menjadi inspirasi, serta diekspresikan dengan berbagai sikap. Merenung untuk menatap masa depan, merenung putus asa, atau bahkan merenung menyesali apa yang telah terjadi.

14) Karya 14



Gambar XVII: **Karya 14**
(Sumber: Katalog Pameran Pegasus di Malioboro)

Karya Rifqi Sukma ini berjudul Post Sofa. Dibuat dalam ukuran 200 x 80 x 80 cm dengan media besi, kayu dan lain-lain. Dipamerkan dalam pameran Pegasus di Malioboro dalam rangka FKY pada tanggal 20 Juni – 5 Juli 2012.

Sinopsis:

Kesenjangan antara budaya Timur dan Barat tidak selamanya terjadi dikotomi. Budaya Timur yang mengutamakan rasa yang menghasilkan kebijaksanaan dalam hidup, saling menghargai, toleransi, *jeguh perkewuh*, dan *teposliro*. Sementara budaya Barat dengan logikanya menghasilkan ilmu pengetahuan dan kepastian. Secara jernih dan arif keduanya dapat saling menopang dan melengkapi layaknya dalam karya ini (katalog pameran).

15) Karya 15



Gambar X: **Karya 15**
(Sumber: Katalog pameran Pegasus di Malioboro)

Oleh Timbul Raharjo dipamerkan dalam rangka HUT DIY ke-256
pada 5-20 Oktober 2012

16) Karya 16



Gambar XVIII: **Karya 16**
(Sumber:

Pameran 100 celengan raksasa oleh ASCS, KSY, dan KPK dalam
rangka penggalangan dana untuk korban erupsi Merapi pada 5 November
2010

17) Karya 17



Gambar XIX: **Karya 17**
(Sumber:

Nasi Bungkus. dipamerkan sebagai respon keistimewaan Yogyakarta dan adanya Gerakan Nasi Bungkus pasca bencana alam Merapi dan gempa. Pada 7- Januari 2011

18) Karya 18



Gambar XX: **Karya 18**
(Sumber: online)

Seni lukis selebor becak 2011.

Desember 2012

19) Karya 19



Gambar XXII: **Karya 19**
(Sumber: online)

Pameran 100 celengan raksasa oleh ASCS, KSY, dan KPK dalam r

Dari beberapa karya yang pernah dipajang di Titik Nol Kilometer tersebut, dipilih salah satu karya untuk dijadikan fokus pembahasan, yaitu karya yang berjudul *Tropic Effect*. Pemilihan ini didasarkan pada pertimbangan: karya tersebut mampu mewakili pemaknaan dan ideologi karya-karya lain, memiliki warna yang menarik, ukurannya paling besar di antara karya-karya yang pernah dipasang, dibuat dengan kemampuan teknik penciptaan yang tinggi, serta memiliki pengaruh yang besar sepanjang pemasangannya di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta.

B. Penyelenggaraan

Tropic Effect adalah karya yang dibuat oleh Khatulistiwa *Art Team* untuk mengikuti Biennale Jogja XI Equator #1 dalam sub program Parallel Events. Keikutsertaan peserta dalam program ini melalui proses seleksi. *Tropic Effect* dari Tim Khatulistiwa merupakan salah satu karya yang tidak lolos karena tidak memenuhi beberapa kriteria, salah satunya adalah keanggotaan tim yang tidak berasal dari beragam disiplin ilmu. Namun, karya *Tropic Effect* tetap dilibatkan dalam penyelenggaraan. Menurut I Wayan Candra, pembuatan dan pemasangan karya ini awalnya memang bertujuan untuk ikut dalam kegiatan Parallel Events Biennale Jogja XI, namun akhirnya diurus secara mandiri meski masih dalam rangkaian pameran Biennale Jogja XI.

1. Biennale Jogja XI Equator #1

Biennale adalah peristiwa senirupa yang terjadi setiap dua tahun sekali. Pertama kali diselenggarakan tahun 1988 dan mulai dikelola oleh Yayasan Biennale pada tahun 2010 (Biennale Jogja XI). Agenda ini berfungsi untuk mengukur

perkembangan senirupa di Yogyakarta, dengan pemilihan jangka waktu yang paling tepat yaitu dua tahun sekali. Seniman yang dipilih untuk mengikuti agenda ini adalah seniman yang dianggap paling progresif dalam periode dua tahun terakhir. Tema dan konsep yang diangkat disesuaikan dengan perkembangan senirupa dua tahun terakhir.

Konsep pameran *outdoor* yang melibatkan ruang publik secara masif mulai dilakukan pada Biennale Jogja X tahun 2009 dengan tema *Jogja Jamming*. Ini diawali oleh gagasan seniman yang merasa bahwa karyanya lebih cocok diletakkan di luar ruang dan kesadaran untuk membuat seni yang merakyat. Pameran *outdoor* digelar hampir di setiap sudut Yogyakarta. Yayasan dan kurator memberi kebebasan kepada seniman untuk menentukan lokasi sendiri dengan tetap menjaga komunikasi dengan banyak pihak. Dalam hal ini, yayasan serta kurator memiliki peran sebagai pengawas dan mediator.

Lokasi pelaksanaan yang beragam, menurut Yustina Neni selaku ketua Yayasan Biennale Yogyakarta, merupakan tantangan yang akan mengembangkan kemampuan dan kreatifitas. Kesulitan yang ditemukan penyelenggara dalam pelaksanaan pameran *outdoor* adalah menyelaraskan peraturan yang ada dengan ide-ide seniman. Konsep yang dibuat seniman dengan lokasi yang dipilih terkadang tidak tepat. Misalnya, pemasangan patung tidak sesuai dengan norma wilayah tertentu. Mendapatkan izin dari pihak pengelola dan masyarakat sekitar tidak mudah. Jika tidak mendapatkan izin namun seniman memaksa, yang akan muncul adalah gejolak masyarakat. Dalam hal ini, panitia dan yayasan berfungsi menjadi akomodator untuk menghindari gejolak sosial tersebut.

Biennale Jogja XI Equator #1 dibuka pada tanggal 26 November 2011 di Jogja Nasional Museum, dan ditutup tanggal 8 Januari 2012 di Taman Budaya Yogyakarta. Acara lain yang mengiringi pameran adalah Parallel Events, Festival Equator, *Phonecell Photographic Competition*, *Blog Competition*, beberapa talkshow, seminar, workshop dan *Lifetime Achievement Award*. Parallel Events yang diikuti tim Khatulistiwa adalah salah satu program pengiring Biennale Jogja XI Equator #1, berupa ajang kompetisi penciptaan peristiwa senirupa. Bertujuan untuk memperkaya pengetahuan tentang ekuator melalui kerjasama dengan beragam komunitas yang terspesialisasi dalam lingkup pengetahuan tertentu, serta memaksimalkan jejaring kerja dengan cara menjalin potensi kesalingterhubungan antar beragam elemen pemikir dan praktisi keilmuan.

Jenis kegiatan yang bisa dilakukan dalam Parallel Events ditentukan sendiri oleh peserta, dengan menyesuaikan isu yang diberikan penyelenggara. Isu-isu yang diangkat dan dikembangkan terkait dengan tema Biennale Jogja XI Equator #1, yaitu religiositas, spiritualitas dan kepercayaan sebagai pembacaan atas praktik senirupa kontemporer di era globalisasi, yaitu yang telah memperluas proses produksi, distribusi, dan konsumsi seni, baik sebagai produk maupun gagasan. Atau dapat juga mengangkat isu-isu seputar khatulistiwa, atau hubungan Indonesia dengan negara India.

Sebagai program kolaborasi lintas disiplin, ada keharusan untuk melibatkan pihak-pihak dari beragam disiplin ilmu. Pihak-pihak ini diharapkan dapat menjadi mitra dialog dan/atau mitra kolaborasi praktisi senirupa untuk bersama-sama menginisiasi kegiatan yang akan diikutsertakan dalam kompetisi. Secara umum,

mereka mewakili bidang dan minat diluar senirupa misalnya sejarawan, antropolog, filsuf, geology, arsitek, jurnalis, fotografer, filmmaker, traveller, musisi, programmer IT, santri, kiai, pemuka agama, dan sebagainya.

2. Khatulistiwa *Art Team*

a. Latar Belakang

Khatulistiwa *Art Team* dibentuk secara insidental untuk kepentingan pameran Biennale Jogja XI. Awalnya keanggotaan yang dibentuk telah memenuhi syarat keanggotaan dari beragam disiplin ilmu. Namun, tim ini menemui kendala. Keanggotaan yang dibentuk tidak mampu bertahan lama. Karena beberapa alasan, anggota-anggota yang berasal dari disiplin ilmu non-senirupa mengundurkan diri. Agar proyek tetap berjalan, maka direkrut anggota baru yang memiliki latar belakang sama yaitu seniman rupa dengan spesifikasi keahlian rupa yang berbeda. Terbentuklah tim Khatulistiwa dengan anggota: Herry Maizul, Basuki Prahoro, I Wayan Cahya, Michael Maxon, Anna Suzanne, Felix S Wanto, Agung Sukindra, Nawa Yanuardi dan Ghouse Modhin. Tim dengan keanggotaan baru ini dapat berjalan lebih baik karena setiap anggota telah memiliki kedekatan sebelumnya.

Tim ini dianggap memiliki kelemahan oleh penyelenggara karena tidak memenuhi syarat keanggotaan yang berasal dari disiplin ilmu yang berbeda. Karena itu, usulan karya yang diajukan oleh tim Khatulistiwa tidak lolos dalam tahap seleksi sepuluh besar Parallel Events. Namun, tim Khatulistiwa tetap mengusahakan agar karya tersebut tetap dipamerkan. Sebagai apresiasi terhadap ide, gagasan dan optimisme tim Khatulistiwa, proyek Tropic Effect tetap boleh dilanjutkan sebagaimana telah dikonseptkan.

b. Anggota Komunitas

1) Herry Maizul

Lahir di Padang Panjang, Sumatera Barat pada tanggal 1 Mei 1963. Tumbuh besar di Padang Panjang. Pernah tinggal di Bogor, Jawa Barat selama empat tahun, lalu kembali ke Sumatera Barat. Pernah menjadi santri di salah satu pondok pesantren di Padang Panjang selama tiga tahun. Kemudian melanjutkan pendidikan di SMSR Yogyakarta tahun 1982-1985 dan FSR ISI Yogyakarta tahun 1985-1994 dengan menekuni bidang seni patung. Saat ini tinggal di Bantul, Yogyakarta.

Herry Maizul aktif bersenirupa sejak remaja, yaitu sejak menempuh pendidikan di SMSR Padang. Herry Maizul menjadikan pengalaman aktivitas kehidupan sehari-hari sebagai konsep dasar berkarya. Kejadian-kejadian yang mempunyai daya tarik sehingga membangun hubungan dialog antara dirinya dengan komponen di luar diri akan memberi ide serta gagasan untuk dituangkan atau diekspresikan kedalam bahasa bentuk karya tiga dimensional atau karya seni patung. Herry Maizul sangat aktif mengikuti pameran-pameran dan menghasilkan karya patung-patung monumen serta maskot produk dalam maupun luar negeri.

2) I Wayan Cahya

Pria yang lahir di Solo ini menekuni bidang lukis. I Wayan Candra sering membuat lukisan untuk proyek besar seperti lukisan museum kepresidenan di Bandung. Sekarang, alumni ISI Yogyakarta ini tinggal di Yogyakarta dan masih menekuni dunia melukis.

3) Basuki Prahoro

Pematung yang berdomisili di Jakarta ini aktif melakukan pameran dan mengikuti kompetisi baik lingkup nasional maupun internasional. Karyanya kini telah dimiliki kolektor di banyak negara lain. Ia merupakan alumni ISI Yogyakarta tahun 1993. Memiliki studio sendiri yang dikoordinir oleh sekitar 20 orang pelukis dan 20 orang pematung.

4) Michael Maxon

Lahir di Semarang pada tanggal 21 Oktober. Merupakan alumni Institut Seni Indonesia Yogyakarta tahun 1988, jurusan Senirupa bidang Lukis. Tinggal di Jalan Sriwibowo Utara nomor 7 Semarang Barat. Pameran yang pernah diikuti antara lain Artsem Semarang tahun 2010, Imaji Ornamen Galnas Jakarta tahun 2011, Festival Kesenian Yogyakarta tahun 2011, Parallel Events Biennale Yogyakarta tahun 2012, Artjog Yogyakarta tahun 2013.

5) Anna Suzanne

Anna Suzanne merupakan alumni ISI Yogyakarta dengan penjurusan Desain Interior. Saat ini tinggal di Solo dan bekerja sebagai wiraswasta.

6) Felix S Wanto

7) Agung Sukindra

8) Nawa Yanuardi

9) Ghouse Modhin

c. Bentuk Kerjasama dan Pembagian Peran Antaranggota

Komunitas ini dikoordinasi oleh Herry Maizul sebagai ketua tim, yang sekaligus berperan sebagai pematung bersama Basuki Prahoro. Proses pembuatan juga melibatkan I Wayan Cahya yang memvisualisasikan ide menjadi sketsa dua dimensi. Eksekusi bentuk lebih banyak dilakukan oleh Herry Maizul, Basuki Prahoro dan I Wayan Candra dengan dibantu oleh seniman artisan.

Keenam anggota tim lain yaitu Anna Suzanne, Felix S Wanto, Agung Sukindra, Michael Maxon, Ghose Modhin dan Nawa Yanuardi tidak terlibat banyak dalam proses produksi, namun lebih terlibat dalam penyusunan konsep ide dan mempersiapkan tampilan Tropic Effect ke ruang publik. Setiap anggota saling membantu dalam pendanaan meski dengan jumlah yang beragam, karena proyek Tropic Effect memang dilakukan secara mandiri. Donatur dari pihak luar tetap ada namun dalam jumlah terbatas.

C. Analisis Karya

1. Wujud Karya

Menurut Sumardjo (dalam Saeful, 2008), sebuah benda seni harus mempunyai wujud agar dapat diterima secara inderawi baik dilihat, didengar maupun dilihat dan didengar oleh orang lain. Menurut Djelantik (dalam Saeful, 2008), pengertian wujud sendiri memiliki makna yang luas cakupannya tanpa batasan bidang seni tertentu. Seni sebagai sesuatu yang berwujud menurutnya memiliki dua unsur yang sangat mendasar yaitu bentuk dan struktur. Bentuk yang paling sederhana dalam senirupa misalnya adalah titik, yang bila dirangkai akan menjadi bentuk-

bentuk lain seperti garis. Sedangkan struktur adalah unsur-unsur yang menyusun suatu wujud. Pengertian wujud tersebut yang akan digunakan sebagai unit analisis karya Tropic Effect. Wujud ini juga yang kemudian akan digunakan sebagai tanda dalam pemaknaan ideologi penciptaan.

Bentuk karya Tropic Effect secara umum berupa potongan tubuh manusia dari ujung kaki hingga pinggang, di pinggang terdapat akar-akar yang menjulur ke atas dan menjalar ke bawah. Tinggi keseluruhan adalah 6,5 meter. Karya Tropic Effect disajikan dalam warna merah yang mengarah ke oranye dengan nuansa cerah di seluruh bagian. Tropic Effect dibentuk berbahan fiber glass, dengan kerangka dari kayu. Karya ini dipasang di sisi timur laut Titik Nol Kilometer, tepat di depan Benteng Vredeburg.

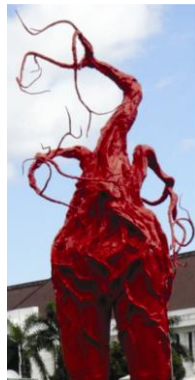


Gambar XXIII. **Tropic Effect** karya **Khatulistiwa Art Team**
(Sumber: dokumentasi Khatulistiwa Art Team)

Selanjutnya, untuk memudahkan penjelasan analisis, karya diberi keterangan sisi depan, sisi belakang, sisi/samping kiri dan sisi/samping kanan. Sisi depan merupakan sisi yang menampakkan struktur *os. Patella* dan *phalanx* (jari), sisi ini menghadap Jalan Malioboro dan Gedung Agung saat pemasangan di lokasi. Sisi belakang merupakan sisi yang menunjukkan struktur *gluteal* dan *musculus gastrocnemius*, sisi ini menghadap Kantor Pos saat pemasangan di lokasi. Sisi kanan merupakan sisi yang menghadap Benteng Vredeburg saat pemasangan. Sisi kiri merupakan sisi yang menghadap Bank BNI saat pemasangan.

Struktur karya dirinci sebagai berikut:

a. Pohon



Gambar XXIV: **Detail bentuk pohon**
(Sumber: dokumentasi Khatulistiwa Art Team)

Struktur ini diidentifikasi sebagai simbol pohon. Hal ini dilihat dari ciri-ciri yang tampak berupa unsur-unsur ranting, batang dan akar. Namun, secara keseluruhan struktur pohon tampak mengalami dekontruksi bentuk sehingga tidak bisa diidentifikasi sebagai jenis pohon tertentu. Jika dibandingkan dengan struktur pohon yang berakar tunggal, struktur ini tidak menunjukkan kemiripan dengan spesies pohon manapun.

Berikut rincian struktur pohon:

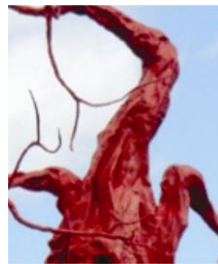
1) Ranting



Gambar XXV: **Struktur ranting**
(Sumber: dokumentasi Khatulistiwa Art Team)

Bagian ini teridentifikasi sebagai bentuk ranting. Bagian ini berada di ujung atas karya. Permukaan ranting tampak bertekstur keriput seperti permukaan pohon.

2) Dahan

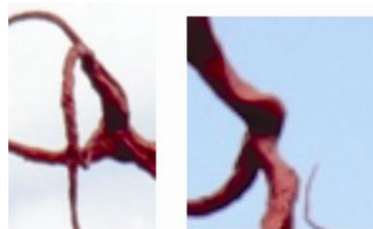


Gambar XXVI: **Struktur Dahan**
(Sumber: dokumentasi Khatulistiwa Art Team)

Bagian ini teridentifikasi sebagai bentuk dahan. Ada tiga dahan yang ditemukan. Pangkal dahan pertama berada di sisi kanan karya, kemudian menjulur ke arah depan. Dahan kedua berada di sisi kiri, kemudian menjulur

ke arah belakang karya. Dahan ketiga merupakan dahan yang diameternya paling besar. Dahan ketiga ini berada di tengah, kemudian menjulur ke atas dengan bentuk yang membengkok beberapa derajat ke arah kanan karya. Permukaan dahan bertekstur keriput.

3) Cabang



Gambar XXVII: **Cabang antara dahan dan ranting**
(Sumber: dokumentasi Khatulistiwa Art Team)

Bagian ini teridentifikasi sebagai cabang pohon. Dalam karya ini ada dua jenis cabang, yaitu cabang pokok antara batang dengan dahan dan cabang antara dahan dengan ranting. Cabang antara batang dan dahan berjumlah tiga buah, sedangkan cabang antara dahan dan ranting memiliki jumlah yang variatif.

4) Batang



Gambar XXVIII: **Struktur batang**
(Sumber: dokumentasi Khatulistiwa Art Team)

Secara keseluruhan, bagian ini sulit diidentifikasi. Namun, melihat ciri-ciri yang ditampilkan seperti hubungannya dengan akar dan dahan, serta

ukurannya yang lebih besar dibanding bagian lain, bagian ini diidentifikasi sebagai batang. Permukaan bertekstur dengan lekuk-lekuk dan lubang seperti pada permukaan pohon.

5) Akar



Gambar XXIX: Struktur akar dilihat dari sisi depan dan belakang
(Sumber: dokumentasi Khatulistiwa Art Team)

Bagian ini teridentifikasi sebagai bentuk akar. Bentuk akar menjulur ke bawah mengelilingi pinggang hingga lutut karya. Ukuran akar semakin menjalar ke bawah semakin kecil hingga menghilang di sekitar lutut. Akar bertekstur keriput.

b. Kaki



Gambar XXX: Detail bentuk kaki tampak depan, belakang, samping
(Sumber: dokumentasi Khatulistiwa Art Team)

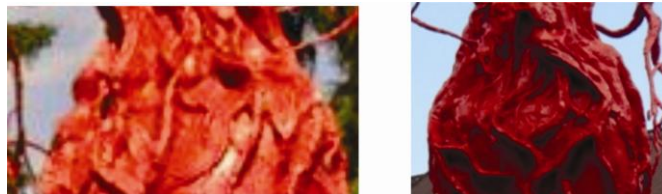
Bagian ini diidentifikasi sebagai bentuk kaki. Posisi kaki kanan menapak, tegak lurus dengan permukaan tanah. Sedangkan, kaki kiri mengarah ke belakang

dengan posisi sedikit terlipat. Betis naik membentuk sudut 60^0 dengan permukaan tanah. Pergelangan kaki dan tumit naik sehingga telapak kaki terlihat. Secara umum kaki menunjukkan posisi sedang melangkah.

Kaki dibuat realis dari pinggang hingga telapak kaki. Detail otot dan tulang menunjukkan bentuk yang identik dengan kaki manusia. Tidak ada bagian yang menunjukkan jenis kelamin, baik perempuan maupun laki-laki. Namun, melihat dari bentuk otot yang menonjol dan kekar, kesan yang ditangkap adalah bentuk kaki ini merupakan kaki laki-laki. Keseluruhan berwarna merah dengan tekstur halus, serta dibuat tanpa atribut pakaian apapun yang sewajarnya digunakan manusia seperti celana atau sepatu.

Berikut rincian struktur kaki:

1) *Pelvis*



Gambar XXXI. **Struktur *Pelvis***
(Sumber: dokumentasi Khatulistiwa Art Team)

Bagian ini sulit diidentifikasi. Namun, melihat hubungannya dengan unsur lain, bagian ini diidentifikasi sebagai bentuk *pelvis* (pinggang). Kesulitan identifikasi karena jika dibandingkan dengan struktur tubuh manusia yang sebenarnya bagian ini tidak menunjukkan kesamaan bentuk. Bagian ini tampak mengalami diskonstruksi, padahal bagian lain dibuat realis. Bagian ini merupakan pertemuan antara bentuk realis tubuh manusia dengan

bentuk pohon. Titik pertemuan tersebut terlihat tidak harmonis karena ukuran tubuh dengan pohon yang ada di atasnya kurang tepat. Hal ini menimbulkan kesan bahwa karya ini berbentuk tubuh manusia yang terpotong, kemudian di atasnya tumbuh pohon. Dengan kata lain, prinsip kesatuan (*unity*) karya ini kurang nampak.

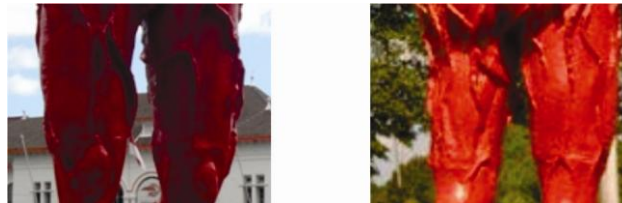
2) *Gluteal*



Gambar XXXII: **Struktur *Gluteal***
(Sumber: dokumentasi Khatulistiwa Art Team)

Bagian ini teridentifikasi sebagai *Gluteal*.

3) *Femur*



Gambar XXXIII: **Struktur *femur***
(Sumber: dokumentasi Khatulistiwa Art Team)

Bagian ini teridentifikasi sebagai bentuk *femur* (paha). Dibuat realis dengan menampilkan unsur otot-otot yang kekar dan tegas. Tekstur permukaan halus yang dijalari akar-akar. Keseluruhan bagian berwarna merah. *Femur* kanan tegak lurus dengan permukaan tanah, sedangkan *femur* kiri miring beberapa derajat ke arah belakang.

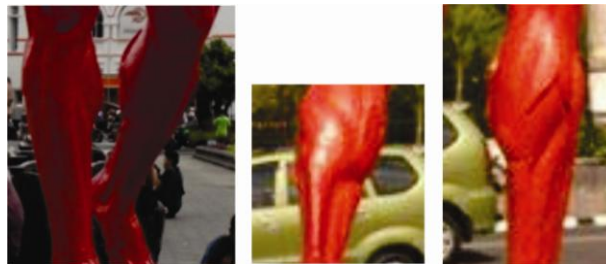
4) *Genu*



Gambar XXXIV: **Struktur *Genu***
(Sumber: dokumentasi Khatulistiwa Art Team)

Bagian ini teridentifikasi sebagai bentuk *genu* (dengkul) dengan ciri adanya *os. patella* yang sangat menonjol. Posisi *os patella* kanan dan kiri tidak sejajar, bagian kiri berada sedikit lebih bawah dan condong ke belakang. Tekstur halus dengan bentuk otot yang terkesan kencang dan kekar.

5) *Crus* (tungkai)



Gambar XXXV: **Struktur *Crus***
(Sumber: dokumentasi Khatulistiwa Art Team)

Bagian ini teridentifikasi sebagai bentuk *crus* (tungkai). Dibuat realis dengan menampilkan unsur *musculus gastrocnemius* (otot betis) yang menonjol dan lekukan *os. tibia* (tulang kering). Otot dan tulang tampak kekar dan tegas, menunjukkan ciri kaki laki-laki. Tekstur permukaan halus dan berwarna merah. *Crus* kanan tegak lurus dengan permukaan tanah. *Crus* kiri agak naik dan miring sekitar 60° .

6) *Pess*



Gambar XXXVI: **Struktur *pess* tampak depan dan belakang**
(Sumber: dokumentasi Khatulistiwa Art Team)

Bagian ini teridentifikasi sebagai bentuk *pess*. Dibuat realis dengan menampilkan unsur *maleolus* (mata kaki), *plantar* (telapak kaki), *dorsum pedis* (punggung kaki), dan *phalanx* (jari). *Pess* kanan menapak rata pada *pustek*, yang menampakkan tekanan pada bagian pergelangan. Sedangkan, pergelangan dan tumit kiri naik sehingga telapak terlihat dari belakang, memberi kesan terangkat. Posisi ini memberi kesan gerak bagi patung, kaki seolah sedang melangkah.



Gambar XXXVII: **Detail struktur *pess* kanan**
(Sumber: dokumentasi Khatulistiwa Art Team)



Gambar XXXVIII: **Detail struktur *pess* kiri**
(Sumber: dokumentasi Khatulistiwa Art Team)

2. Proses Pembuatan

Proses pembuatan diawali dengan perumusan konsep sesuai tema kompetisi Parallel Events. Dari tiga tema yang diberikan oleh panitia, tim Khatulistiwa memilih tema tentang isu seputar wilayah khatulistiwa atau ekuator. Dari tema ini, tim Khatulistiwa kemudian mendiskusikan konsep karya. Usulan ide dan gagasan dari setiap anggota dikolaborasikan sampai terbentuk konsep yang disepakati bersama. Proses penyusunan konsep karya ini berjalan dinamis dan terus mengalami perubahan.

Perumusan konsep secara garis besar dapat diurutkan sebagai berikut: ide awal dan gagasan bentuk umum karya berupa figur manusia berasal dari Michael Maxon. Ide awal kemudian dirumuskan menjadi tema secara lebih rinci oleh Basuki Prahoro, lalu ditanggapi oleh anggota yang lain hingga disepakati. Pada tahap ini disepakati objektivasi karya menjadi bentuk manusia sepotong yang secara simbolis menggambarkan tema. Elemen atau struktur karya diusulkan oleh I Wayan Candra yang kemudian divisualisasikannya ke dalam bentuk sketsa dua dimensi. Usulan warna dan ukuran disampaikan oleh Felix S. Wanto dan Anna Suzanne. Sedangkan usulan pemilihan tempat di Titik Nol Kilometer berasal dari Herry Maizul, yang kemudian dilengkapi oleh Agung dan Anna Suzanne terkait posisi dan *setting*. Usulan nama Tropic Effect dicetuskan oleh I Wayan Candra.

Karya kemudian dibentuk dengan acuan sketsa yang dibuat oleh I Wayan Candra. Pembuatannya dilakukan di studio patung Herry Maizul di jalan Parang Tritis. Kerangka dibuat oleh Herry Maizul yang dibantu tukang kayu dan tukang bangunan. Kemudian, proses pembentukan diarahkan oleh Herry Maizul dan Basuki

Prahero secara bergantian. Anggota tim yang lain terlibat dalam proses pembentukan ini. Namun, karena berasal dari keahlian bidang seni yang berbeda, yang lebih banyak mengeksekusi bentuk adalah Herry Maizul dan Basuki Prahero yang memang ahli di seni patung, serta I Wayan Candra yang memahami rancangan bentuknya. Proses ini dibantu beberapa seniman artisan.

Kerangka yang sudah jadi kemudian dilapisi tanah liat. Setelah tanah liat membentuk kontruksi yang diinginkan, kemudian dilapisi resin tipis sebagai master cetakan, kemudian dibelah dan dipotong-potong untuk memudahkan proses cetak. Lapisan tipis resin yang dijadikan cetakan langsung dijadikan karya dengan melapisi fiber di bagian dalamnya. Karena resin yang digunakan sebagai master cetakan langsung dijadikan karya, karya ini merupakan satu-satunya karya dan tidak dapat direproduksi dengan master yang sama. Selanjutnya, potongan-potongan yang telah jadi kemudian disatukan menjadi karya yang utuh. Bagian atas yang berupa pohon dan akar-akar dibuat tersendiri. Bagian ini dibuat dari kawat, kemudian dililit perban dan terakhir dilapisi resin dan *mad*.



Gambar XXXIX: **Kerangka Tropic Effect**
(Sumber: dokumentasi Khatulistiwa Art Team)



Gambar XL: Potongan karya untuk memudahkan proses cetak
(Sumber: dokumentasi Khatulistiwa Art Team)

Proses pembuatan yang dimulai dari perancangan konsep hingga pemasangan karya di lokasi berlangsung selama empat bulan, yaitu dari Juli hingga Desember 2011. Pengangkutan menggunakan truk untuk memindahkan karya dari jalan Parang Tritis menuju Titik Nol Kilometer. Pemasangan dilaksanakan malam hari, yaitu pukul 21.00 hingga 02.00 WIB tanggal 23 November 2011. Hal ini untuk menghindari keramaian sehingga pemasangan mudah dilakukan. Pemasangan Tropic Effect melibatkan sekitar tiga puluh orang.



Gambar XLI: **Pemasangan karya di Titik Nol Kilometer**
(Sumber: dokumentasi Khatulistiwa Art Team)

3. Ideologi Penciptaan

Pengertian ideologi secara harfiah adalah ilmu tentang ide atau gagasan dasar. Istilah ideologi ini dalam *Ensiklopedia Indonesia* berasal dari Filsuf Perancis, yakni Destutt de Tracy (dalam *Ellements d'ideologie*, 1801) dia menyatakan bahwa ideologi merupakan suatu ilmu pengetahuan baru yang mempelajari berbagai gagasan atau ide manusia, serta kadar kebenarannya. Sedangkan menurut Piliang (2003: 18) adalah sistem kepercayaan dan sistem nilai, serta representasinya dalam berbagai media dan tindakan sosial.

Saeful (2008) menyimpulkan dalam penelitiannya bahwa ideologi memiliki dua aspek besar, yakni aspek imajiner dan aspek material sebagaimana mengadopsi teori Althusser (2006). Dengan demikian, ideologi dapat dipahami sebagai sebuah aspek yang imajiner tentang suatu realitas dan dapat juga sebagai representasi dari

suatu realitas (melalui tindakan-tindakan). Untuk memahami bagaimana imajiner ini hadir dan bagaimana mempengaruhi suatu tindakan manusia, maka harus diketahui bagaimana ideologi diproduksi dan menjalankan fungsinya dalam mempengaruhi perilaku hidup manusia.

Dalam kaitannya dengan ideologi penciptaan, Pamadhi (2012: 10) menyatakan bahwa penciptaan seni bukan sekedar menangkap objek kemudian mengekspresikan dalam bentuk, melainkan menambahkan pengetahuan yang berasal dari akal budi murni dan kemudian memotivasi kehadiran akal budi praktis. Pengetahuan penciptaan karya seni melalui proses yang begitu rumit, karenanya kehadiran suatu bentuk atau figur tidak hanya berdasarkan pertimbangan visual. Bagi perupa SRP didasarkan pengalaman yang dibangun melalui sejarah hidup dan pengetahuan apriori dari lingkungan yang dikemas dalam ideologi penciptaan. Proses ini juga menjadi indikator tingkat pengetahuan yang dimiliki. Wawasan bentuk maupun wawasan pengetahuan yang dimunculkan oleh kesenian lain ataupun budaya sangat relevan diperhitungkan menjadi bentuk-bentuk yang dipresentasikan dalam karya.

Masih menurut Pamadhi (2012), indikator ideologi penciptaan karya seni adalah estetika. Berdasarkan kajian ontologi, estetika sebagai ideologi penciptaan seni dipengaruhi oleh penganut masing-masing komunitas yang menganut aliran atau '*isme*'. Konsepsi ini menjadi dasar pijak membahas ideologi SRP yaitu estetika SRP. Kata ideologi dalam hal ini tidak saja dikaitkan dengan konsep politik atau faktor kekuasaan. Akan tetapi, ideologi dalam terminologi kesenian terutama senirupa dimaksudkan adalah pengetahuan dasar atau episteminologi seni dan ontologi

estetika berkesenian. Prinsip dasar tersebut ada pada setiap individu yang nantinya akan menjadi landasan penciptaan dan menjadikan *genre* berkeseniannya.

Berdasarkan pemahaman atas ideologi penciptaan yang telah dijabarkan dan melihat kesamaan karakteristik dengan beragam golongan senirupa, dapat disimpulkan bahwa Tropict Effect termasuk dalam karya senirupa kontemporer. Klasifikasi ini untuk mempermudah dalam mempelajari, membicarakan dan memahaminya. Sebagaimana yang disampaikan oleh Edmund Burke Feldmen (1967) bahwa konsep dan penggunaan gaya merupakan bagian yang tidak dapat dihindari dalam mengkaji, meneliti, atau memperbincangkan seni.

Selain itu, pengkategorian semacam ini menurut Susanto (2009) memberi manfaat untuk mengamati variasi-variasi atau perkembangan, memahami sejarah, membandingkan dan menilai karya yang berhubungan secara stilistik, dan untuk mencapai beberapa gagasan tentang hubungan antara kebiasaan atau cara kerja seniman, hasil-hasil yang dilihat, dirasakan atau apapun yang diamati dan reaksi-reaksi terhadap karya secara keseluruhan. Meski perlu ditegaskan bahwa para perupa, dalam hal ini tim Khatulistiwa, tidak menamai aliran seninya sebagai seni kontemporer. Istilah ini digunakan penulis karena pandangan dan bentuk karya mereka sesuai dengan keadaan seni kontemporer.

Dalam sebuah artikel, Susanto (2009) menjelaskan:

Dalam proses kreatif seni, telah diketahui bahwa berkat interaksi antara seniman dengan lingkungannya (alam, sosial, budaya) timbul identitas diri seorang seniman. Identitas ini sedikit atau banyak akan muncul pada karya seninya. Karena intensitas hubungan ini, karya-karya seni akhirnya memiliki nilai dan kualitas-kualitas tertentu yang khas, kemudian bisa dibedakan atau diklasifikasikan menjadi berbagai gaya dan aliran.

Tropic Effect oleh publik kemudian disebut dengan karya ‘instalasi’, meski istilah ini dirasa kurang tepat. Dalam buku Diksi Rupa (Susanto, 2011) disebutkan bahwa seni instalasi sebenarnya belum memiliki kesepakatan arti secara baku, baik bagi pengamat maupun pelaku seni. Instalasi merupakan perkembangan lebih lanjut dari teknik asemblasi, yaitu teknik mengkreasikan objek-objek karya seni dengan sistem mengkontruksi, merakit atau mengkombinasikan berbagai media secara bersama-sama. Secara ketentuan, instalasi masih merupakan sebuah seni yang mengalami banyak perkembangan, mulai dari ekspresi yang dilahirkan hingga pada tingkat praksisnya, seperti penggunaan efek multimedia, kinetis, mesin, laser, bunyi, gerak, dan video sampai pada respon terhadap alam. Namun, secara kasat mata dapat dilihat bahwa Tropic Effect merupakan karya utuh patung tanpa konsep asemblasi.

Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, ideologi penciptaan dapat dilihat melalui estetika wujud dan konten atau tema karya. Berikut rincian analisis nilai estetika Tropic Effect:

a. Wujud

Tropic Effect menggunakan bentuk volumetrik seperti patung-patung candi dan patung-patung pramodern di seluruh dunia pada umumnya. Ada kesan bahwa perupa masih mempertahankan tradisi realis dalam karyanya, meski juga sudah muncul kesadaran untuk mencapai tujuan lain dari sekedar bentuk melainkan simbol-simbol yang mampu memberi wacana baru tentang hakikat bersenirupa. Ini menunjukkan luasnya keragaman penampilan dalam generasi seni kontemporer. Meski wujud fisiknya adalah patung, namun Tropic Effect merupakan representasi dari estetika yang prulal. Pembuatannya tidak lagi terbatas pada estetika seni tertentu.

Secara fisik, Tropic Effect menunjukkan kesamaan karakter dengan karya seni kontemporer yang pernah dipasang sebelumnya. Gaya yang digunakan universal, tidak menunjukkan kekhasan lokal. Tidak ditemukan pada wujudnya tanda-tanda yang identik dengan budaya klasik Yogyakarta. Menunjukkan bahwa senirupa di Yogyakarta sangat dinamis dan berkembang seiring dengan perkembangan senirupa di negara-negara lain (khususnya senirupa Barat).

Dilihat dari *subjectmatter* atau unsur temanya, Tropic Effect termasuk dalam karya non-representasional. Bentuk-bentuk yang dipilih sebagai elemen penyusun karya merupakan presentasi atau simbolisasi dari makna yang ingin disampaikan. Meskipun menggunakan bentuk-bentuk alam seperti kaki dan pohon, namun bentuk-bentuk alam itu tidak lagi berfungsi sebagai objek ataupun tema yang harus dibawakan, melainkan sebagai motif saja (Susanto, 2009). Dalam karya ini perupa telah melakukan interpretasi dari apa yang mereka lihat dengan acuan wawasan yang mereka miliki.

Meski merupakan karya seni non-representasional, namun Tropic Effect masih menggunakan bentuk-bentuk realis sebagai unsur pembangunnya. Meski menunjukkan ciri seni kontemporer, Tropic Effect tidak menggunakan barang jadi (*ready-mades*) ataupun barang temuan (*found objects*) sebagai medianya. Ini menunjukkan masih adanya tradisi realis atau representasional yang dipilih senimannya. Dilihat dari latar belakang senimannya, maklum jika Tropic Effect masih menunjukkan ciri khas bentuk realis, dilihat dari pola zaman modern Yogyakarta yang dialami perupanya. Herry Maizul, Michael Maxon dan I Wayan

Candra yang banyak terlibat dalam penyusunan konsep dan eksekusi bentuk memang memiliki kecenderungan bentuk-bentuk realis pada karya pribadinya.

Sebenarnya, dalam seni kontemporer, penampilan karya seperti ini seolah menjadi tidak penting. Perupa kontemporer lebih mengutamakan konsep dan wacana yang ingin dibangun. Perihal wujud dan penampilan menjadi nomor dua untuk dipertimbangkan. Namun, karena yang dipilih adalah bentuk realis, penonton cenderung akan mengkritisi tampilan realisnya. Menurut Parker (dalam Bahari, 2008), persoalan teknik dan wujud ikut mempengaruhi karya seni yang dihasilkan. Yaitu, bagaimana cara seniman mentransformasikan wujud yang ideal menjadi sensual sehingga bernilai.

Menurut beberapa pihak, dalam pengungkapan bahwa kaki adalah simbol akar yang bertransformasi, wujudnya tidak terlihat harmonis mulai dari bagian pinggang. Bagian ini merupakan pertemuan antara bentuk realis tubuh manusia dengan bentuk pohon. Titik pertemuan tersebut terlihat tidak harmonis karena ukuran tubuh dengan pohon yang ada di atasnya kurang tepat. Hal ini menimbulkan kesan bahwa karya ini berbentuk tubuh manusia yang terpotong, kemudian di atasnya tumbuh pohon. Dengan kata lain, prinsip kesatuan (*unity*) karya ini kurang baik jika dibandingkan dengan ide seniman, yaitu berupa pohon yang memiliki akar berbentuk kaki.



Gambar XLIV: **Sketsa Tropic Effect**
(Sumber: dokumentasi Dwi Wulandari)

Dalam hal ini, ide karya Tropic Effect disusun bersama oleh seluruh anggota. Ide tersebut kemudian divisualisasikan oleh I Wayan Candra dalam bentuk sketsa dua dimensi. Dari gambar di atas terlihat perbedaan yang cukup signifikan antara wujud idiil karya dengan wujud sensuilnya. Tampak dalam bentuk pohon, pohon memiliki ukuran yang lebih besar dengan dahan dan ranting yang lebih banyak. Batang pokok terdiri dari tiga buah batang yang tingginya sama dengan tinggi *femur*, ini memberi keseimbangan bagi kesatuan karya. Selain itu, diameter datang pohon terlihat harmoni dengan ukuran kaki di bawahnya, sehingga tidak ditemukan kesan patah.

Dahan dan ranting tampak lebih lebat sehingga penuh memutar seluruh sisi karya hingga ke *femur*. Ranting-ranting yang lebih rimbun ini memberi keseimbangan setiap sisi karya. Hal ini menunjukkan bahwa sketsa dibuat

berdasarkan prinsip keseimbangan komposisi untuk kemudian dapat diterapkan dalam bentuk tiga dimensi. Selain itu, struktur akar juga lebih lebat, serta ditemukan akar-akar yang mencuat kemudian masuk kembali di bagian *femur*, ini memberi kesan liar yang alami. Akar menjuluri bagian belakang karya hingga *femur*, sehingga tidak ditemukan bentuk *gluteal* dalam sketsa.

Secara keseluruhan, simbol pohon dalam sketsa dibuat realis sehingga mudah untuk diidentifikasi. Sedangkan dalam bentuk tiga dimensi, simbol pohon terlihat mengalami dekontruksi bentuk, sehingga tidak realis atau terkesan mengarah pada kesan figur lain yaitu bentuk akar yang menjulang pendek ke atas. Bisa dikatakan bahwa, wujud Tropic Effect dalam sketsa awal lebih harmonis dibanding wujud tiga dimensinya. Perbedaan yang cukup signifikan ini, menurut narasumber, bukan karena alasan ideologis, namun lebih karena urusan teknis saat proses pembuatan karya.

Jika pada umumnya seniman membuat miniatur terlebih dulu yang kemudian diperbesar dalam skala tertentu untuk memudahkan memvisualisasikan bentuk yang ideal, namun tim Khatulistiwa langsung mengeksekusi bentuk dari sketsa dua dimensi ke bentuk patung tiga dimensi dalam ukuran besar. Sedangkan, miniatur berbahan tanah liat dibuat bersamaan dengan karya yang sebenarnya. Ini menimbulkan kesulitan, apalagi dalam proses pembuatan melibatkan seniman artisan yang sering memiliki interpretasi berbeda terhadap sketsa karya. Pembuatan karya secara berkelompok jauh lebih beresiko daripada pembuatan karya secara individu, karena masing-masing anggota kelompok dan asisten seniman akan memiliki pandangan sendiri dalam menerjemahkan sketsa. Alasan lain yang tidak

memungkinkan pembuatan detail beberapa bagian adalah kondisi ruang studio yang tidak mendukung tinggi karya dan terbatasnya waktu pembuatan.



Gambar XLV: **Miniatur Tropic Effect**
(Sumber: dokumentasi Dwi Wulandari)

Unsur-unsur yang ada dalam Tropic Effect merupakan gabungan dari ciri khas masing-masing perupa yang terlibat dalam pembuatan. Hal ini dapat diperjelas dengan cara mengamati dan membandingkan gaya perorangan senimannya. Pada akhirnya ciri khas masing-masing seniman ini melebur menjadi sebuah karya bersama yang mengandung ciri khas bersama pula. Beberapa ciri individu yang masih nampak antara lain milik I Wayan Candra, Herry Maizul dan Basuki Prahoro. Selanjutnya, penjabaran gaya individu bukan bermaksud mengunggulkan sebagian perupa dan mengenyampingkan yang lain, namun ini disampaikan sebagai analisis terhadap dialog atau interaksi sosial para perupa untuk mencapai gaya karya bersama.

Bentuk secara umum jika dibandingkan dengan lukisan I Wayan Candra menunjukkan kesamaan elemen-elemen yang sering ditampilkan I Wayan Candra

dalam lukisannya. Dalam lukisan-lukisannya yang ideologis, I Wayan Candra selalu menampilkan figur manusia dengan sebagian tubuh berbentuk simbol-simbol alam seperti telur, kepompong, akar, bunga dan sebagainya. Bagian manusia yang selalu muncul adalah dari unsur pinggang hingga kepala, berkebalikan dengan Tropic Effect yang memunculkan simbol manusia dari pinggang ke kaki. Lukisan I Wayan Candra memiliki ciri khas garis-garis lengkung yang spontan dan saling terkait. Unsur-unsur yang ada dalam lukisan berada dalam satu garis lengkung yang saling menyilang dengan garis unsur lain. Garis-garis ini memberi kesan gerak yang dinamis dan tegas. Garis lengkung yang dinamis ini juga nampak dalam karya patungnya.



Gambar XLVI: Lukisan karya I Wayan Candra
(Sumber: dokumentasi I Wayan Cahya)



Gambar XLVIII: **Patung karya I Wayan Candra**
(Sumber: dokumentasi Dwi Wulandari)

Gambar di atas memperlihatkan eksplorasi gerak yang dilakukan oleh I Wayan Candra dalam karya patungnya. Setiap unsur diletakkan dalam garis lengkung imajiner, sehingga terkesan dinamis. Ciri khas ini muncul dalam Tropic Effect yaitu kesan kaki melangkah dan bentuk dinamis antara pohon dan kaki. Karakter lain adalah dari Herry Maizul yang sudah terbiasa dengan bahasa patung. Kemampuan membuat bentuk-bentuk realis Herry Maizul sangat baik, ini terlihat dalam karya-karyanya.



Gambar XLIX: **Patung karya Herry Maizul**
Sumber: Dokumentasi Herry Maizul

Ciri khas fisik lain yang nampak adalah karakter karya Basuki Prahoro. Basuki Prahoro memiliki kemampuan memvisualisasikan bentuk-bentuk realis dan juga stilasi bentuk. Penguasaan teknik berkarya sangat terlihat sehingga mampu menghasilkan karya artistik dalam ukuran besar. Dalam Tropic Effect, perupa mampu membentuk tekstur permukaan karya dengan detail hingga mencapai bentuk realis. Hal ini memperlihatkan kemampuan teknik perupa yang tinggi serta menguasai media yang digunakan. Tekstur permukaan karya menunjukkan sifat keras, kasar dan tegas.

Unsur lain yang menjadi daya tarik Tropic Effect adalah pemilihan warna. Karya ini secara keseluruhan disajikan dalam warna merah terang yang mengarah ke oranye. Menurut Bahari (2008), secara garis besar fungsi warna dibagi menjadi tiga macam. Pertama; dalam ilmu semiotik, warna bisa berfungsi sebagai tanda berdasarkan sifatnya. Kedua; sebagai lambang atau simbol kesepakatan bersama atau konsensus. Ketiga; sebagai ikon.

Dalam karya ini ini, warna merah digunakan perupa untuk mencapai beberapa tujuan:

- 1) Sebagai tanda untuk menyampaikan makna.

Warna merah secara *qualisign* dipakai sebagai tanda bahaya, larangan, gersang, marah. Selain itu, sifat merah yang panas digunakan untuk menunjukkan gairah dan semangat.

- 2) Menjadikan karya sebagai *point of interest* dalam ruang pameran.

Warna merah membuat Tropic Effect menjadi daya tarik di Titik Nol Kilometer. Seniman menggunakan prinsip kontras, sehingga warna merah

muncul di antara lingkungannya yang lebih dominan dengan warna putih, abu-abu, coklat dan hijau yang lembut.



Gambar LI: **Warna merah *point of interest* dalam ruang pamer**
(Sumber: dokumentasi Khatulistiwa Art Team)

Tinggi karya juga menjadi *point of interest*. Tercatat bahwa Topic Effect adalah SRP yang memiliki ukuran paling tinggi dibanding karya lain yang pernah dipajang di Titik Nol Kilometer. Didukung posisi pemasangan yang berada di sudut timur laut perempatan, Tropic Effect tampak agung menarik perhatian. Pemilihan ukuran ini sangat efektif untuk memberi kesan yang mendalam bagi masyarakat. Sesuatu yang mengganggu atau sesuatu yang di luar kondisi biasa akan menjadi daya tarik dan mudah diingat oleh orang yang melihat. Pemilihan warna dan ukuran

mendapat pengaruh dari anggota tim Khatulistiwa, utamanya Anna Suzainne dan Felix S. Wanto yang memiliki spesifikasi keilmuan di bidang desain.

b. Tema

Dari tiga tema yang diajukan panitia, yaitu religiusitas, spiritualitas dan kepercayaan, isu-isu seputar khatulistiwa, serta hubungan Indonesia dengan negara India, tim Khatulistiwa mengangkat isu seputar khatulistiwa. Hal ini berdasarkan pertimbangan kondisi terkini yang mereka anggap perlu untuk diangkat. Sedangkan tema utama Biennale Jogja XI, yaitu religiusitas, spiritualitas dan kepercayaan, tidak mereka angkat karena dianggap isu keagamaan tersebut sensitif jika disandingkan dengan seni. Dimensi sosial yang mendasari pemilihan tema ini ialah sikap kritis mengamati problematika dalam masyarakat yang tidak didasarkan pada pemikiran atau upaya mencari jalan keluar, tapi lebih didasarkan pada rasa simpati dan empati. Dari tema tersebut dibentuk konsep dan pilih simbol-simbol yang bisa mewakilinya.

Simbol utama dalam karya ini adalah pohon dan kaki. Pohon menjadi ikon hutan yang banyak berada di wilayah ekuator. Pohon memiliki makna kehidupan dan pertumbuhan. Pada karya ini, simbol pohon disajikan tanpa daun sehingga menggambarkan suasana yang sebaliknya, yaitu kekeringan atau gersang. Bentuk kaki dalam karya ini bukan menunjukkan kaki manusia yang sebenarnya. Sebagai bentuk yang non-representasional, perupa meminjam bentuk kaki untuk menunjukkan maksud lain. Kaki melangkah merupakan simbol sebuah gerakan, simbol arah yang akan dituju. Lewat simbol ini, perupa menyampaikan ajakan menuju perubahan, berupa pilihan untuk melakukan penghijauan atau sebaliknya

malah kerusakan. Hal ini merupakan kritik sosial bagi kehidupan manusia di wilayah ekuator.

Bentuk kaki disajikan tanpa atribut apapun yang selayaknya digunakan oleh manusia, misalnya celana, rok, sandal, sepatu maupun pakaian lainnya. Ini memiliki arti sesuatu yang alami, sifatnya murni tanpa tanda yang menunjukkan sentuhan kemajuan teknologi seperti pakaian. Hal ini sesuai dengan fungsinya untuk menggambarkan alam. Simbol kaki merupakan perpanjangan bentuk akar yang bertransormasi, namun masih memiliki sifat alamiahnya.

Dalam kompetisi penciptaan, sering ditemukan bahwa ide atau gagasan yang dijadikan acuan pembuatan karya bukan benar-benar hal yang ingin disampaikan seniman. Tema kompetisi merupakan pembacaan kondisi lingkungan atau konteks oleh penyelenggara (dalam hal ini kurator) yang dianggap penting. Berdasarkan hal ini, tema cenderung tematik konseptual. Seniman hanya menyesuaikan dengan konsep tema tersebut. Ini menunjukkan adanya kekuasaan dari panitia pameran /kompetisi senirupa dalam menentukan konsep karya-karya yang akan disajikan dalam pameran atau kompetisi. Meminjam istilah Sumartono (2000), hal ini disebut kekuasaan organisasional.

Adanya kekuasaan organisasional dari kurator yang mewakili yayasan menyebabkan karya cenderung dibentuk oleh pemikiran konsepsional daripada lahir dari kekuatan-kekuatan sosial. Ini bisa dinilai sebagai sebuah kelemahan. Sensifitas atau kepekaan seniman terhadap konteks atau kondisi sosial masyarakat bisa menjadi tumpul. Karena pada akhirnya karya yang terpilih adalah karya yang sesuai dengan selera penyelenggara.

Padahal, pelaksanaan Biennale Jogja XI sendiri menuai kritik dari berbagai kalangan utamanya para seniman. Mereka menganggap pelaksanaan Biennale telah dikuasai segelintir orang sehingga tidak lagi menjadi forum kebersamaan antarseniman. Hal ini mulai dirasakan sejak proyek ‘mengelilingi ekuator’ dimulai. Konsep *go international* yang dikemas dalam konsep mengelilingi ekuator dianggap terlalu dipaksakan. Pameran Biennale dianggap tidak lagi menampung perkembangan senirupa lokal, malah disibukkan dengan senirupa mancanegara. Dalam pelaksanaannya pun, karya-karya seniman dalam negeri yang terpilih tidak menunjukkan hasil yang memuaskan jika dibanding dengan seniman asing yang diundang.

Berbeda dengan pelaksanaan Biennale Jogja X yang saat itu digagas bersama oleh banyak seniman baik senior maupun yang terbilang baru. Saat itu, konsep senirupa ruang publik merupakan hasil dialog bersama antar seniman, menyadarkan adanya keinginan untuk kembali kepada publik (masyarakat). Pelaksanaannya pun menjadi even kebersamaan para seniman. Atmosfer kekeluargaan tersebut mulai dirasa hilang sejak pelaksanaan Biennale dipegang penuh oleh Yayasan Biennale Yogyakarta. Karya yang dihasilkan pun tidak lagi memiliki nyawa kesadaran dan penyadaran. Karya yang dibuat belum tentu sepenuhnya dipengaruhi atau berkaitan langsung dengan perubahan-perubahan yang terjadi di dalam masyarakat. Dengan kata lain, ada jarak atau tidak berhubungannya antara wacana senirupa dengan wacana sosial yang ada dalam masyarakat.

Selain itu, hal lain yang menarik dibahas adalah terkait otonomi seniman. Karya seorang perupa sering kali bukan merupakan gagasan dan keinginannya

sendiri untuk berkarya. Dalam hal ini, sebuah karya bisa dibuat atas pengaruh dari pihak lain, bisa dalam bentuk saran, penyesuaian dengan organisasi atau kompetisi tertentu, atau bahkan merupakan pesanan (pasar). Terkait ini, otonomi dan ideology seniman sering dipertanyakan, ketika seni bukan lagi sebagai ekspresi jiwa, namun malah hanya sebagai pekerja seni yang memenuhi keinginan pasar.

Namun, otonomi seniman bukan berarti sama sekali tanpa masukan dari pihak luar. Karena kenyataannya sebuah karya seni diproduksi akibat interaksi seniman dengan banyak pihak. Sedangkan pembuatan karya yang berbentuk proyek (seperti pembuatan monumen daerah), merupakan bentuk kerjasama aktif pihak yang memiliki konsep serta seniman dan masyarakat yang tetap memposisikan seniman sebagai pihak yang memiliki hak mengajukan saran dan bebas mengekspresikan konsep menjadi wujud karya sesuai kesepakatan. Seperti yang dijelaskan dalam *Gerakan Almanak Senirupa Jogja 1999-2009* (2009: 23)

Seniman atau perupa ruang publik ini biasanya benar-benar menyadari situasi dan kondisi tempat yang akan dipakai, sehingga karya-karya *public art* ini dapat dikerjakan bersama dengan para arsitek, perencana kota, dinas tata kota, *developer real estate*, insinyur dan pemuka masyarakat serta bidang kerja yang lain. Kolaborasi tersebut dapat dikompromikan dengan visi seniman, namun harus ditunjang dengan promosi konsep yang kuat pada penikmatnya.

4. Latar Belakang Penciptaan

Berdasarkan hasil pengumpulan data melalui wawancara dan observasi, dapat disimpulkan bahwa penciptaan SRP yang berjudul Tropic Effect dilatarbelakangi oleh beberapa hal, yaitu:

- a. Adanya keinginan dari perupa untuk mendapat pengakuan atau legitimasi atas karyanya dari masyarakat luas.

- b. Adanya keinginan untuk berkomunikasi dengan masyarakat luas melalui karya seni.
- c. Adanya keinginan untuk membuat karya secara komunal yang melibatkan banyak pihak, terbuka dan tidak anti kritik.
- d. Upaya membangun wacana sebagai media penyadaran bersama atas problematika masyarakat.

5. Wacana Publik

a. Pemilihan lokasi

Salah satu syarat kompetisi adalah membuat suatu peristiwa senirupa yang bersifat horizontal, yaitu melibatkan masyarakat luas. Hal ini diterjemahkan oleh Tim Khatulistiwa berupa pembuatan karya rupa yang kemudian diletakkan di ruang publik (SRP). Dengan meletakkan karya di ruang publik yang kemudian direspon oleh pengguna ruang publik, berarti karya tersebut telah melibatkan masyarakat luas. Pemilihan lokasi di Titik Nol Kilometer adalah gagasan Herry Maizul dan disepakati seluruh anggota tim. Herry menyadari bahwa lokasi tersebut sangat strategis. Seperti yang dijelaskan sebelumnya, Titik Nol Kilometer merupakan satu-satunya *public space* yang saat ini representatif di kawasan Malioboro. Dilihat dari segi fungsi, Titik Nol Kilometer menjadi tempat publik berkumpul dengan berbagai kepentingannya. Keberagaman ini mencakup kepentingan ekonomis, politis, pariwisata, pendidikan, budaya dan sejarah, hingga kepentingan seni. Ini memungkinkan terjadinya hubungan sosial yang sangat kompleks dan memungkinkan pula terjadinya tingkat apresiasi yang tinggi.

Dalam hal ini terlihat bahwa perupa menyadari apa yang disebutkan oleh Suzanne Lacy (1995) bahwa yang terpenting bukanlah masalah yang diangkat, yaitu masalah sosial, melainkan bagaimana strategi penyajian masalah tersebut. Mereka menyadari bahwa karya-karya yang berisi kritik sosial tidak seharusnya hanya tertampung dalam ruang yang sangat terbatas. Karya benar-benar menyentuh objek yang ingin disadarkan yaitu masyarakat dalam ruang publik, karya seni yang merupakan karya SRP benar-benar menunjukkan suasana sosial yang sinergi antara tema, sensibilitas estetik dan strategi penyajiannya.

Menurut Irianto (2000), seniman dengan kecenderungan seperti ini mencari implikasi kegiatan senirupa pada masyarakat itu sendiri, serta menolak menyajikan karya dalam sarana konvensional yang terkesan elitis atau mengkomodifikasi karya-karya yang sebenarnya menyuarakan pemberontakan. Di Era '90-an, kecenderungan seperti ini ditunjukkan oleh beberapa seniman dan kelompok seniman antara lain: Moelyono, Taring Padi, dan himpunan beberapa seniman muda yang membentuk kegiatan Binal Senirupa. Dan mulai muncul kembali pada tahun 2009 di kegiatan Biennale Jogja dengan tema *Jogja Jamming*.

Hal ini didukung proses perizinan lokasi ini diperoleh melalui UPT Malioboro. Perizinan tidak ditangani oleh penyelenggara Biennale, tetapi diurus sendiri oleh seniman yang berkepentingan. Penyelenggara Biennale hanya membantu jika diperlukan, misalnya terkait pengadaan surat izin. Proses ini terbilang mudah, karena tim Khatulistiwa langsung mendapat persetujuan untuk pemasangan Tropic Effect di titik yang diajukan. Seperti yang dijelaskan pada sub-bab

sebelumnya, tidak ada aturan khusus dari pemerintah tentang tata cara pemasangan karya sehingga proses perizinan dapat berjalan mudah.

Selain menggunakan prinsip *point of interest* dalam pemilihan ukuran dan warna, dalam pemasangan karya seniman memiliki pertimbangan-pertimbangan ruang lainnya. Disebabkan pemasangan SRP memiliki pengaruh terhadap masyarakat, salah satunya terkait kenyamanan masyarakat dalam berlalu-lintas. Seniman selayaknya memiliki kemampuan membaca ruang, sehingga tidak menimbulkan permasalahan baru. Berbeda dengan masa sebelumnya, daerah trotoar Titik Nol Kilometer pada masa Orde Baru (dan sebelumnya) tidak boleh digunakan sebagai sarana pameran karya seni. Pemasangan karya hanya diizinkan berada di dalam pagar Monumen Serangan Umum 1 Maret. Peraturan ini mampu menertibkan daerah Titik Nol Kilometer dari benda-benda yang mengganggu pejalan kaki. Meski terkesan terlalu tegas, peraturan seperti ini dirasa perlu untuk menertibkan ruang publik.

Posisi Tropic Effect memiliki jarak pandang yang sangat pendek. Hal ini tidak ergonomis, sehingga dapat menyulitkan penonton untuk mengamati. Biasanya, pengendara yang berhenti karena lampu lalu lintas akan menoleh ke arah SRP yang posisinya terlalu dekat. Hal ini akan mengurangi konsentrasi dan kewaspadaan dalam mengendara. Tropic Effect dan beberapa SRP lain dipasang di trotoar sekitar Titik Nol Kilometer. Hal ini dapat mengganggu kenyamanan pejalan kaki. Trotoar idealnya bersih dari benda-benda yang mengganggu pejalan kaki. Dari sini terlihat bahwa sebenarnya kawasan Titik Nol Kilometer belum siap untuk dijadikan ruang pameran SRP yang dimaksud, apalagi dalam ukuran besar.

Di samping itu, posisi pemasangan Tropic Effect berada tepat di depan Monumen Serangan Umum 1 Maret. Monumen tersebut memiliki pertimbangan penyajian yang lebih matang, dilihat dari ukuran dan penempatannya yang ergonomis. Namun, dengan ukuran yang lebih besar dan warna yang mencolok, Tropic Effect mengambil alih daya tarik monumen resmi pemerintah yang sudah dipajang sejak lama tersebut. Hal ini memunculkan kesan bahwa ada pemberontakan terhadap estetika klasik.



Gambar LIII: **Tropic Effect di depan monumen klasik**
(Sumber: dokumentasi Khatulistiwa Art Team)

Menurut keterangan narasumber, tim Khatulistiwa menyadari posisi Tropic Effect yang berada tepat di depan Monumen Serangan Umum 1 Maret, namun tidak ada tujuan untuk menyaingi monumen tersebut. Dalam diri perupa memiliki rasa penghormatan terhadap karya-karya bersejarah perupa lain, hal ini dapat dilihat dari hasil wawancara narasumber. Hanya saja, kesadaran ini tidak didukung dengan sikap tegas untuk memindahkan karya ke tempat lain.

b. Interpretasi Publik dengan Potensi Keberagaman

Penyajian Tropic Effect tidak didukung dengan publikasi yang masif. Tidak ditemukan label, katalog atau brosur yang dibuat sendiri oleh tim Khatulistiwa maupun dari penyelenggara Biennale. Dalam penyelenggaraan Biennale, karya yang masuk kuratorial hanyalah karya-karya pameran utama dan karya yang lolos Parallel Events. Hanya ditemukan satu identitas yang menunjukkan nama-nama anggota tim Khatulistiwa, namun karena terbuat dari bahan kertas, label tersebut tidak bertahan lama. Pada awal pemasangannya, juga tidak ditemukan media massa yang memuat informasi detail tentang Tropic Effect. Beberapa media yang memuat seperti Seputar Indonesia (Sindo) dan Tribun Jogja hanya menampilkan foto tanpa memberi keterangan lebih lanjut.



Gambar LIV: **Identitas karya Tropic Effect**
(Sumber: dokumentasi Khatulistiwa Art Team)

Menurut Basuki Prahoro dan I Wayan Cahya, tidak adanya label dan katalog karya tersebut hanya perkara prioritas. Dalam sebuah kerja tim, pembagian kerja akan dilakukan. Namun, hal-hal yang dilakukan adalah menurut prioritas terpenting. Pada saat pameran, label dan katalog bukanlah menjadi prioritas yang harus dikerjakan. Menurut Yustina Neni, ruang publik sendiri memiliki tanda yang aktual

dan kontekstual, sehingga tanpa diberi apapun SRP sudah berbicara. Transformasi pemikiran berbeda antara konsep penyajian *outdoor* dan *indoor*, maka tanda yang digunakan juga berbeda. Labelisasi pada pameran luar ruang tidak dapat disamakan dengan labelisasi pameran dalam ruang. Dalam hal ini dituntut kepekaan dan kemampuan perupa dalam memilih tanda-tanda yang tepat untuk disajikan dalam ruang publik.

Tidak adanya identitas karya dan kuratorial ini menimbulkan beberapa dampak. Pertama, seniman yang ada di balik karya ini tidak dikenal masyarakat. Ini sesuai dengan teori bahwa karya yang telah disajikan di ruang publik bukan lagi suara seniman, namun karya itu sendiri yang berbicara. Dalam seni kontemporer, hal ini disebut dengan istilah *kematian sang penulis* (Roland Barthes, *Ibid.*). Dalam pembahasan yang lebih kontekstual, Djamil (2010) mengistilahkan hal ini dengan *di luar ruang, seniman adalah orang biasa*. Di ruang pameran, karya bukan lagi sebagai suara sang Seniman, namun karya tersebut berbicara sendiri sebagai sosok yang independen.

Selanjutnya, masyarakat luas bebas menginterpretasikan maksud dan makna karya. Dari sisi penamaan, masyarakat dan wisatawan mengenal Tropic Effect dengan beragam nama, antara lain: patung kaki, patung akar, patung kaki akar, patung manusia akar, patung kaki hutan, patung *go green* dan sebagainya. Nama ‘Tropic Effect’ tidak benar-benar dikenal oleh masyarakat. Selain itu, ditemukan bahwa terjadi beragam pemaknaan terhadap karya Tropic Effect ini. Ada yang menganggap bahwa simbol akar merupakan simbol budaya Yogyakarta yang mengakar kuat dalam masyarakat. Pendapat lain menyatakan bahwa simbol kaki

berjalan merupakan ajakan untuk terus bergerak menuju perubahan. Dan banyak pemaknaan lainnya. Perbedaan pemaknaan ini sangat variatif. Namun pola yang dapat diamati adalah bahwa hasil pemaknaan bergantung pada latar belakang penonton yang mengapresiasi. Ideologi penonton akan terlibat dalam pembacaannya terhadap sebuah karya.

Dalam sebuah artikel yang dilansir indonesiaartnews.or.id, Mukmin (2011) menjelaskan tentang proses penyebaran isu, selain bahasa lisan dan tulisan, sebuah isu juga bisa dibangun menggunakan bahasa rupa atau karya seni. Bahasa ini mampu memberikan sudut pandang lain akan ide yang ingin disampaikan. Karena itu pula banyak seniman dikenal sebagai orang yang peka akan keadaan zaman. Namun, menurut Mukmin, saat ini peran senirupa sebagai penyampai isu dan gagasan seolah tidak lagi berlaku. Lebih lanjut ditulis:

Saking mapannya, medan seni kita terkesan berjalan terpisah dengan kehidupan di sekitar. Wacana yang dikejawantahkan terlalu berkiblat pada teori barat dan jauh dari pemahaman masyarakat luas. Walaupun ada, isu sosial yang notabene mudah dicerna masyarakat tidak banyak diangkat.

Isu sosial memang hadir dalam karya-karya seniman Indonesia, namun tidak dominan dalam medan seni yang ada. Medan sosial seni rupa Indonesia terlihat asik sendiri dalam dunianya. Manifesto yang didengungkan terjebak pada persoalan apa itu *contemporaneity* yang sampai sekarang belum ada konvensi dalam hal definisi. Kemudian ada juga isu soal *boom* karya senirupa Indonesia di pasar domestik dan internasional.

Namun, hingar-bingar itu tidak tersentuh oleh masyarakat umum. Tidak banyak warga yang tahu bahwa pameran-pameran seni rupa diselenggarakan terbuka untuk umum. Banyak masyarakat enggan atau malu datang ke galeri untuk mengapresiasi karya seni rupa. Bentuk seni ini masih kalah dengan bentuk seni lain dalam hal apresiasi. Bandingkan dengan seni musik dan film yang mampu menjangkau dan hidup di benak masyarakat luas.

Dunia seni rupa masih dianggap dunia kecil dengan penghuni yang eksklusif, transaksi triliunan rupiah setiap tahunnya berputar di lingkaran yang tidak terlalu besar. Kenyataan itu membuat khalayak tidak tahu potensi yang ada di dunia

senirupa, dan membuat orang tidak ‘berani’ untuk terjun ke dalamnya. Tak heran jika banyak pelajar yang ingin melanjutkan studi di bidang ini harus berdebat panjang dengan orang tuanya. Setelah lulus pun sulit untuk menjelaskan profesinya kelak.

Dalam konsep senirupa penysadarannya, Moelyono (1997) menggunakan senirupa sebagai media untuk berdialog, berdiskusi, membangun pemikiran kritis masyarakat, dan menyadari apa yang mereka miliki hingga mencapai solusi untuk permasalahan itu. Pameran senirupa bukan sekadar pameran keindahan dengan beragam aliran namun kemudian menghilang tanpa memberi andil bagi masyarakat luas. Karya seni yang diciptakan diharapkan mampu memberikan penyadaran kepada siapa saja untuk melakukan perbaikan. Meski berfokus pada isu yang berbeda, yaitu masyarakat yang miskin dan terpinggirkan, namun konsep senirupa penyadaran juga nampak pada karya SRP Tropic Effect. Karya ini mengedepankan dimensi sosial, yaitu sikap kritis mengamati problematika dalam masyarakat yang tidak didasarkan pada pemikiran atau upaya mencari jalan keluar, tapi lebih didasarkan pada rasa simpati dan empati.

Dengan mengangkat isu-isu yang ada di kawasan ekuator, perupa ingin memberi penyadaran akan pentingnya kepekaan dan kepedulian terhadap lingkungan. Tropic Effect dijadikan media berkomunikasi antara seniman dengan masyarakat luas untuk membicarakan isu kerusakan lingkungan, dengan harapan mampu memberi dampak kepada masyarakat agar lebih menjaga kelestarian lingkungan hidup. Bentuk karya yang memberi kesan gerak merupakan tawaran yang disampaikan seniman untuk merubah kondisi saat ini, bisa ke arah yang lebih baik atau malah sebaliknya.

Namun, penyampaian isu ini tidak dapat dibaca oleh penonton karena beberapa alasan, salah satunya karena perbedaan pemahaman dan modal wacana yang dilatarbelakangi perbedaan pendidikan antara seniman, perupa dan masyarakat. Padahal pada umumnya, muatan kritik dalam karya-karya instalasi akan lebih bisa dipahami penonton lewat perenungan. Benda-benda yang dipajang tidak langsung bisa dipahami penonton, kecuali mereka yang memang sudah terbiasa melihat pameran sambil melakukan perenungan (Sumartono, 2000).

Mengkritisi pendapat Wallis (dalam Irianto, 2000) yang menjelaskan bahwa saat ini karya seni memang bisa dipandang sebagai representasi sebuah teks yang menawarkan kebebasan pemaknaan bagi pemirsanya, Irianto (2000) menyampaikan bahwa ada permasalahan yang kemudian muncul, yaitu apresiator seni (untuk tidak menyebut masyarakat awam yang tidak butuh senirupa kontemporer) Yogyakarta khususnya dan Indonesia umumnya tidaklah memiliki modal wacana dan dasar yang cukup kuat untuk dapat sampai pada pemahaman terhadap pemaknaan tersebut, dan bahwa mereka diberi kesempatan untuk dilibatkan dalam membangun interpretasi. Sebaliknya, mereka telah terbiasa dengan kenyataan bahwa seniman adalah makhluk khusus yang memiliki *previlege* dalam menyampaikan makna dan nilai melalui karya seni, yaitu makna personal. Lebih lanjut Irianto menuliskan:

Terminologi sosial-politik sebenarnya akan memberikan daerah pemaknaan yang luas dan beragam, sebab masalah sosial-politik menyangkut segala masalah yang timbul dalam masyarakat. Hal itu menjelaskan mengapa senirupa juga dipandang sebagai sebuah “teks” untuk membaca gejala dalam masyarakat, untuk memahami kontruksi sosial. Seperti telah dikatakan, Janet Wolff secara tegas mengatakan bahwa seni adalah produk sosial. Tentunya hal ini tidak perlu ditolak, tetapi di sisi lain akan menjadi persoalan lain apabila yang dibicarakan adalah persoalan resepsi masyarakat terhadap karya seni, khususnya di Yogyakarta. Ada paradoks yang perlu dipahami berkaitan dengan melihat karya

seni sebagai cara membaca atau memahami konstruksi sosial, budaya, atau masyarakat tempat karya seni tersebut diproduksi dengan bagaimana proses produksi dan konsumsi dijalankan. Yang belakangan ini merupakan dunia tersendiri yang boleh dikatakan terpisah dengan keberadaan masyarakat Yogyakarta secara keseluruhan. Maka resepsi yang terjadi oleh masyarakat terhadap seni kontemporer amatlah sempit dan kehadirannya masih sering dianggap sebagai hal aneh yang sulit dipahami.

Senada dengan itu, dalam menanggapi senirupa publik pada Biennale Jogja

X 2009 Makoginta (2012) berpendapat:

...ada ruang yang harus kita pilah-pilah sebelumnya, seni publik adalah seni publik, bukan karya seni yang dibawa ke ranah publik – bukan semua seni *outdoor* bisa jadi seni (di)publik(kan)... Di satu sisi ada seni yang melibatkan publik, jelas akan bisa diterima masyarakat – minimal yang mengikuti proses tersebut, dan sisi satunya karya studio seniman dengan serta-merta dihadirkan pada masyarakat umum.

Belum cukupkah kita belajar pada seniman Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Robert Morris, Isamu Noguchi, Niki de Saint Phalle, Tony Smith, Apotik Komik, Samuel Indratama dan lain-lain. Intinya, seni publik dilaksanakan/karya untuk dan dimiliki oleh suatu komunitas atau warga masyarakat. Sifatnya partisipatif dan karyanya interaktif (menjadi bagian integral dari ruang publik). Masyarakat sekitar dilibatkan dalam proses, diajak bicara, diajak terlibat atau mengerjakan, minimal dijadikan dasar pertimbangan mengapa sebuah karya dianggap penting berada di suatu tempat tertentu.

... seni untuk masyarakat benar-benar sampai ketika karya tersebut melibatkan masyarakat, namun ada sebagian karya “akuisisi” seniman menonjol pada wilayah publik. Mungkin bisa sebagai pertimbangan bagi kita dalam even-even selanjutnya, baik itu festival, biennale, ataupun kegiatan kesenian yang mengatasmakan atau melibatkan masyarakat umum. Jangan pernah kita melupakan capai-capai seniman ataupun pemerhati seni sebelum kita (sejarah).

Kemudian Makoginta mengutip pendapat Suwarno Wisetrotomo, “sebelum sebuah kota telanjur menjadi semakin sumpek, ganas, beringas, dan kehilangan atmosfer kemanusiaannya, para arsitek dan seniman bersama masyarakat harus bersatu. Pemerintah harus banyak mendengar dan mengajak semua pihak untuk mewujudkan kota yang nyeni, berbudaya, dan manusiawi”. Dalam komentar ini dapat disimpulkan bahwa dalam SRP diperlukan adanya keterlibatan publik

Terkait isu yang diharapkan dapat diterima penonton lewat pemaknaan karya, ada beberapa hal yang menjadi pemantik perenungan, yaitu: wujud, judul, sinopsis/keterangan karya. Melihat wujud saja, pesan akan sulit ditangkap penonton. Judul dan sinopsis menjadi pemantik yang lebih efektif sebagai pengantar konsep dan wacana dari seniman. Seperti yang dijelaskan dalam dalam *Gerakan Almanak Senirupa Jogja 1999-2009* (2009: 23)

Seniman atau perupa ruang publik ini biasanya benar-benar menyadari situasi dan kondisi tempat yang akan dipakai, sehingga karya-karya *public art* ini dapat dikerjakan bersama dengan para arsitek, perencana kota, dinas tata kota, *developer real estate*, insinyur dan pemuka masyarakat serta bidang kerja yang lain. Kolaborasi tersebut dapat dikompromikan dengan visi seniman, namun harus ditunjang dengan promosi konsep yang kuat pada penikmatnya.

Namun, di sisi lain beberapa pihak berpendapat bahwa SRP tidak memerlukan keterangan bantu. Bahkan, judul pun menjadi sesuatu yang tidak perlu. Jika hal ini dipakai dalam pameran-pameran *indoor* ataupun *outdoor* dengan penonton yang hadir merupakan orang-orang yang terbiasa menonton pameran dan menafsirkan sendiri karya yang ditontonnya dengan perenungan, tentu tidak akan menjadi masalah. Namun, di ruang publik yang sangat luas, orang-orang yang menonton bukan hanya mereka yang memilih dan memutuskan untuk datang, tapi juga mereka yang tidak sengaja dan bahkan mungkin terpaksa melihat karena tidak ada pilihan lain untuk tidak melihat karya dengan ukuran sebesar itu. Dari sekian banyak orang yang menonton itu, perlu untuk mempertimbangkan efektivitas komunikasi, apakah yang perupa ingin sampaikan lewat karya tersebut benar-benar dapat ditafsirkan atau tidak.

Sebagai karya yang menjadi alat komunikasi sosial, karya seharusnya memiliki tanda yang dipahami bersama. Komunikasi akan terputus atau pesan yang disampaikan komunikan tidak akan sampai kepada penerima, jika komunikan menggunakan tanda yang tidak dipahami bersama. Tanpa tanda tersebut, penerima akan bebas menafsirkan tanda dan sangat rentan menimbulkan *miss communication* atau kesalahpahaman.

Namun, ada hal menarik terkait ini yang diceritakan oleh Irianto (2000) dalam penelitiannya. Yaitu tentang pameran terakhir Nindityo di LIP Yogyakarta pada 7-21 September 1998. Dalam pameran tersebut, Nindityo menyusun katalog setelah pameran berlangsung dan konten katalog bukan berasal dari dirinya sendiri melainkan berisi komentar dari penonton yang hadir. Menurut Nondityo, katalog sering menjebak pemirsa untuk menggunakannya sebagai pedoman membuka interpretasi dan presepsi, maka faktor penting yang selalu diabaikan adalah pengalaman individu para pemirsa sendiri. Faktanya, komentar yang disampaikan penonton menunjukkan minimnya pemahaman terhadap seni kontemporer dan makna yang ingin disampaikan perupa tidak sampai kepada penonton. Menanggapi ini Irianto menuliskan, “Paradoksnya, sebuah karya yang bermuatan sosial-politik dan amat mengharapkan ‘apresiasi’ yang luas malah sulit dimengerti. Hal ini menunjukkan bahwa di balik tema tradisi dan sosial-politik, cara seniman memposisikan dirinya dalam masyarakat masih sulit diterka”.

Bagaimanapun, judul dan sinopsis merupakan alternatif pemantik wacana yang diharapkan dapat direnungkan penonton. Jika seniman merasa tanpa adanya judul dan sinopsis, wujud karya sudah mampu menjelaskan isu yang ingin

disampaikan, tentu hal ini menjadi pertimbangan pribadi. Setiap seniman memiliki pertimbangannya masing-masing. Namun, upaya untuk menyampaikan wacana kepada publik menjadi hal yang mutlak. Tanpa wacana, sebuah karya tidak memiliki nilai yang dapat ditransfer kepada penonton.

6. Perubahan Citra Karya Seni Menjadi Karya Monumental

Didukung waktu pemasangan yang terbilang lama, Tropic Effect diklaim sebagaian masyarakat telah menjadi ikon kota Yogyakarta. Dalam beberapa alasan, Tropic Effect berubah dari sebuah karya seni murni untuk kepentingan pameran menjadi monumen atau *landmark* kota yang dikenal masyarakat luas. Hal ini ditunjukkan dalam gejala sosial yang timbul pasca pelepasan karya. Citra Tropic Effect menjadi ciri khas kota yang terekam diingatan masyarakat. Sebagian masyarakat menyayangkan pelepasan karya tersebut, meski tidak sampai pada tindakan nyata misalnya berupa aksi menuntut pemasangan kembali.

Monumen berasal dari kata *monere* atau *monumentum* yang berarti mengingat kembali. Monumen merupakan bangunan dan tempat yang mempunyai nilai sejarah penting, dibuat dengan maksud mengabadikan kenangan terhadap seseorang atau peristiwa. Dalam kajian seni atau arsitektur, monumen adalah sebuah patung, gedung atau bangunan yang dibuat untuk mengenang seseorang, peristiwa, atau sebagai sebuah objek yang artistik. Sering digunakan sebagai daya tarik sebuah kota atau wilayah. Karya seni yang selanjutnya disebut monumen biasanya dibuat sebagai media pemecahan masalah dalam suatu lingkungan sosial. Menurut Simon (dalam Sachari, 2005: 139), masalah sosial timbul karena masyarakat secara individual berperilaku menyimpang dari tatanan sosial yang disepakati baik secara norma

maupun hukum. Untuk pemecahannya, masyarakat harus menciptakan suatu pendorong ke arah perubahan. Karya seni merupakan salah satu media yang digunakan untuk menyampaikan himbauan ini.

Di Inggris, kata monumen biasa digunakan untuk sesuatu yang menandakan ukuran luar biasa dan kekuasaan. Monumen juga sering digunakan untuk menyampaikan pesan politik (Susanto, 2011). Seperti dalam sejarah awal penggunaan monumen di Indonesia, tampak dalam upaya modernisasi tatanan kota Jakarta oleh presiden pertama Indonesia, Ir. Soekarno. Monumen Nasional (Monas), patung Selamat Datang dan beberapa monumen lain dibuat untuk memberi sugesti penyemangat kepada rakyat untuk berjuang mempertahankan kemerdekaan.

Namun pada periode selanjutnya, Orde Baru membawa suasana berbeda dalam penggunaan SRP ini. Umumnya, monumen dibuat oleh pihak yang berkuasa. Hal ini dipengaruhi oleh kebijakan politik terkait tata kota dan pengelolaan ruang publik yang hanya dipegang oleh pemerintah. Pemerintah berada dalam posisi berkuasa untuk memaksa masyarakat menerima karya SRP yang dipajang, dengan nilai-nilai dan wacana yang ditentukan oleh penguasa. Dalam sudut pandang tertentu, sikap tersebut dapat ditempatkan sebagai suatu kejahatan karena mengabaikan hak-hak sosial setiap individu untuk memilih.

Menurut Susanto (2011), ada beberapa tipe monumen yang pernah dibangun:

1. Gedung yang dibuat sebagai petunjuk penting (*iconic landmark*); 2. Monumen religi untuk mengenang mereka yang telah mati, dan biasanya terhubung dengan kesucian spiritualitas yang dikenang; 3. Tugu peringatan untuk mengenang yang meninggal, biasanya dalam kasus perang; 4. *Column* atau tiang di atasnya biasa

terdapat patung; 5. Patung, bisa figur pahlawan atau simbol, biasanya merupakan monumen kecil maupun besar untuk seseorang yang dikenang; 6. *Mausoleum* atau makam; 7. *Monolith*, biasanya berbentuk batu tunggal, minimalis, bangunan ini didirikan untuk kebutuhan religi atau peringatan tentang sesuatu; 8. *Obelisk* biasanya didirikan untuk mengenang pemimpin besar; 9. Monumen kemenangan; 10. Monumen kawasan, dapat juga digunakan untuk mengenang lokasi peristiwa perang atau bencana dahsyat yang penting; 11. Pada kasus tertentu, wilayah yang memiliki daya tarik dan keindahan juga merupakan salah satu bagian dari monumen.

Belum ada kesepakatan mendasar tentang perbedaan monumen dan SRP sebagai karya seni. Namun dilihat dari otonomi senimannya, SRP sebagai karya seni dilatarbelakangi oleh keinginan seniman sendiri, berbeda dengan monumen yang pada umumnya dibuat dengan tujuan tertentu oleh kesepakatan beberapa pihak (pemesan). Dalam kasus Tropic Effect, ada proses perubahan citra dari SRP sebagai karya seni menjadi monumen kota. Muncul klaim bahwa Tropic Effect adalah karya monumental sepanjang sejarah SRP di kota Yogyakarta. Ini ditandai dengan munculnya rasa kepemilikan masyarakat terhadap Tropic Effect. Terlihat saat pelepasan karya, banyak tanggapan negatif dan masyarakat menyayangkan pelepasannya. Lainnya ditunjukkan dengan pemberitaan yang masif di media massa dengan segala pro dan kontranya. Termasuk di media sosial online, pelepasan Tropic Effect menjadi topik pembicaraan hangat paling tidak selama satu bulan pasca pelepasan, membuktikan bahwa adanya rasa memiliki dari masyarakat terhadap karya tersebut. Hal ini ditimbulkan oleh banyak faktor, salah satunya adalah lamanya pemasangan (meskipun di awal pemasangan, wacana Tropic Effect tidak begitu

masif tersebar) dan wujudnya yang *memorable*. Di luar pro dan kontra keberadaannya, Tropic Effect telah menjadi bagian dari Titik Nol Kilometer yang sulit dihilangkan kesannya dari benak masyarakat.

7. Kebijakan Pemasangan Karya SRP

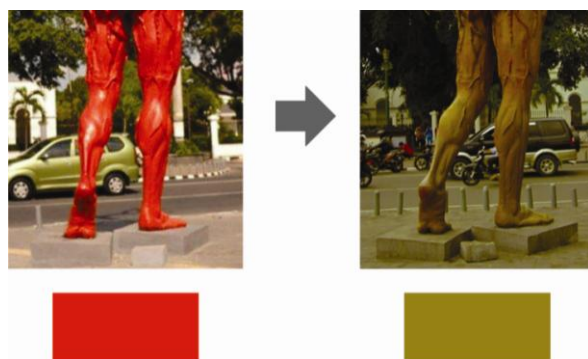
Dilihat dari waktu pemasangan, Tropic Effect merupakan SRP milik komunitas yang dipajang paling lama di Titik Nol Kilometer kota Yogyakarta. Izin pemasangan sebenarnya hanya dua bulan, yaitu selama Biennale Jogja XI berlangsung. Namun, setelah Biennale Jogja XI usai, Tropic Effect tidak langsung dicopot karena menunggu kesepakatan dari tim Khatulistiwa. Karya bersama ini disepakati untuk tidak dimiliki salah satu anggota, sehingga kemudian diserahkan ke pemerintah kota sebagai hadiah. Kemudian, pemerintah kota dalam hal ini ditangani oleh UPT Malioboro memutuskan untuk tetap di pasang.

Selama dua tahun pemasangan, sempat beberapa kali akan dicopot atau direnovasi namun tidak jadi karena berbagai sebab. Pada akhirnya pada Februari 2014 dilepas dengan alasan karya yang mulai rusak dan akan ada penataan ulang kawasan Malioboro dan Titik Nol Kilometer. Lamanya waktu pemasangan ini menimbulkan berbagai isu. Salah satunya yang diakui Syarif selaku kepala UPT Malioboro adalah hegemoni salah satu seniman yang menguasai Titik Nol Kilometer, sehingga tidak memberi kesempatan seniman lain. Isu-isu ini ditanggapi secara bijak oleh UPT Malioboro.

Di samping itu, lamanya pemasangan Tropic Effect selama dua tahun berpengaruh pada kondisi fisiknya. Tropic Effect tidak disiapkan untuk pemasangan dalam waktu lama, karena hanya disiapkan untuk mengikuti pameran Biennale Jogja

XI selama dua bulan. Bahan yang dipilih yaitu fiber tidak bertahan lama, maksimal sepuluh tahun, beberapa bagian Tropic Effect sudah mengalami kerusakan. Hal ini dapat membahayakan pengunjung yang berada di dekat karya.

Selain itu, warna karya juga sudah mengalami perubahan. Karya Tropic Effect secara keseluruhan awalnya disajikan dalam warna merah yang sedikit mengarah ke oranye dengan nuansa cerah. Namun, setelah dua tahun, warnanya berubah menjadi coklat kusam. Hal ini membuat Tropic Effect tidak lagi estetik untuk dipajang di Titik Nol Kilometer. Sebuah SRP yang akan dipajang dalam waktu lama sebaiknya mempertimbangkan media yang akan digunakan.



Gambar LV: **Perubahan warna Tropic Effect**
(Sumber: Dokumentasi Khatulistiwa Art Team)

Kondisi pemerintah saat ini terbukti jauh lebih baik dibanding era ‘90-an. Perizinan relatif mudah. Setiap karya diizinkan untuk dipasang tanpa adanya aturan-aturan yang terlalu memberatkan. Hanya saja pola komunikasi antara seniman dan pemerintah serta pihak lain (Penyelenggara Biennale dan masyarakat) masih perlu dievaluasi. Meskipun ada peran-peran untuk memediasi dalam mencapai asimilasi, namun komunikasi tersebut masih belum terpola dengan baik. Dampaknya adalah muncul kesalahpahaman dan prasangka dari masing-masing pihak. Kurangnya ruang

dialog membawa kondisi sosial cenderung kontravensial. Selain itu, tidak adanya aturan yang tegas terkait pemasangan karya terutama tentang lamanya izin penggunaan lokasi membawa suasana yang cenderung tidak tertib.

8. Kondisi Pasca Pameran

Karya SRP merupakan karya temporer. Meski dalam kasus ini Tropic Effect mendapat perlakuan khusus dengan diperbolehkan dipajang dalam waktu yang lama hingga menimbulkan kesan monumental, namun pada akhirnya Tropic Effect tetap dilepas. Yang pada umumnya luput dari pertimbangan adalah nasib karya pasca pemasangan. Kemana karya pasca pameran tidak terlalu dipedulikan. Yang menjadi salah satu faktor adalah wujudnya yang termasuk dalam seni kontemporer, cenderung berasal dari media yang tidak menguntungkan jika fungsinya untuk disimpan dan dipajang. Kolektor yang cenderung suka mengoleksi karya-karya seni kontemporer tidak banyak, atau malah tidak ada. Nasib karya pasca pameran menjadi tidak jelas dan diacuhkan.

Tropic Effect sendiri tidak bisa dikoleksi mengingat bentuk, media dan ukurannya. Janji UPT Malioboro untuk memasang kembali karya tersebut hingga empat bulan tidak terealisasi. Hal ini menjadi hal yang membuat miris. Proses pembuatannya yang rumit, biaya yang dikeluarkan, hingga fungsi dan wacana yang disampaikan SRP dianggap hilang begitu saja seiring habisnya waktu perizinan pemasangan. Sebagian SRP bernasib baik, tetap bisa disimpan karena bentuk dan medianya relatif memungkinkan untuk disimpan. Selebihnya, hilang begitu saja. Di lain sisi, tidak banyak (atau tidak ada) kolektor, patron atau pihak lain yang memberi ruang agar karya tersebut tetap terjaga. Bahkan ketika karya-karya tersebut

dihibahkan kepada pemerintah atau pihak lain, kondisinya pun tidak jauh berbeda dari dibuang. Publik cenderung masih memilih dan menyukai karya-karya yang bergaya lama (tradisional dan modern). Membuktikan bahwa meski telah memasuki masa seni kontemporer, kondisi publik tidak memberi ruang untuk itu. Terkait ini Irianto (2000) menuliskan:

Mengenai otoritas dari para penentu, hal ini kerap kali menimbulkan ketidaksukaan dan protes –dari seniman yang tidak terpilih. Tentu saja ini merupakan sebuah kewajaran, tetapi di sisi lain senirupa kontemporer memang menyisakan banyak paradoks berkenaan dengan semangat demokratis yang dibawanya, meskipun kenyataan menunjukkan lain.

.....
Mengenai lebarnya batas dan hirarki seni dalam seni kontemporer sering hanya menjadi hal ideal yang tidak terjadi pada praktek senirupa kontemporer sesungguhnya. Sebab bagaimanapun seni kontemporer masih menggunakan pola dan fasilitas senirupa modern (modernism). Hal itu ditunjukkan oleh Terry Barrett, *op.cit.*, halaman 117.

Kondisi ini memberi wacana pentingnya dokumentasi karya. Lewat dokumentasi inilah dapat dibuktikan bahwa karya ini pernah ada. Kembali pada pentingnya *art world*, yaitu fungsi jaringan sosial yang melibatkan seniman, dealer seni, kolektor, editor (jurnal) seni, kritikus, sejarawan seni, direktur museum, pemilik galeri dan kurator. Setiap elemen tadi, terutama pihak-pihak yang terlibat dalam pendokumentasian memainkan peran penting dalam mediasi wacana senirupa, media sebagai penyalur wacana. Fungsi media cetak maupun elektronik menjadi penting. Dan hal baru yang juga patut diperhitungkan adalah fenomena media sosial online. Sedikit membandingkan dengan Art Jog 2014 yang belum lama digelar, selain temanya yang sedang hangat tentang pemilu politik, juga menunjukkan bahwa peran media sosial sangat besar terhadap proses periklanan kegiatan senirupa. Penggiat seni khususnya seniman harus bisa memanfaatkan ruang ini.

9. Membangun Penyadaran Atas Hubungannya dengan Ruang Publik

Tropic Effect beserta SRP lainnya dirasa penting adanya sebagai penghias kota untuk tujuan pariwisata. Tidak hanya itu, wilayah Titik Nol Kilometer sebagai ruang publik yang menjadi perluasan tata kerajaan, dalam hal ini keraton Yogyakarta, berperan sebagai tempat masyarakat bertemu dengan penghayatan dalam makna budaya atau kultural. Adanya kedekatan dengan sarana perekonomian, maupun religi, alun-alun, serta keberadaan tradisi yang berkembang di dalamnya, seperti sekatenan maupun acara seni lain, menjadi ruang ungkapan saling bertemu dengan artian nilai agar harmoni hidup bersama bisa dilangsungkan terus-menerus. Dengan kata lain, menjadi tempat dengan keluasan untuk berekspresi, berpendapat dan saling menghargai pendapat warga dalam sistem pemerintahan kota yang demokratis. Hal ini merujuk pada pendapat Mudji Sutrisno (2010),

Ketika ruang publik dihayati sebagai tempat berkumpul, di sana berkembang pula tradisi ekspresi bersama dalam “*manifestazione*”: ungkapan untuk pendapat dan debat publik di mana hati boleh panas namun akal budi dingin dan argumentasi rasional harus tetap menjadi pemimpin polemik atau debat publik itu.

Realitanya, pergeseran ruang bersama secara penghayatan makna kultural sulit terelakkan. Ruang publik yang awalnya menjadi tempat berkumpul merayakan kebersamaan berubah menjadi lapangan dengan kepentingan ekonomis industri modern. Tidak jelas siapa yang memperebutkan, sehingga para pemilik awal yang semula aktif kini menjadi penonton pasif. Bahkan, kini penonton sudah dijadikan sekedar konsumen karena ruang bersama didominasi oleh pemodal.

Seperti dilansir Harian Jogja Online pada 4 Januari 2014, Titik Nol Kilometer mulai ditinggalkan sebagai tempat berkumpul komunitas-komunitas hobi. Mereka

beralasan lokasi yang berada di pusat kota Yogyakarta ini kian ramai sehingga tidak terlalu nyaman untuk berkumpul sesama rekan sekomunitas. Hal ini seperti diungkap oleh Sutrisno (2010: 292):

Ruang bersama awalnya dihayati secara kultural kemudian oleh rezim penentu makna ditambah rezim kelas pemenang kepentingan yang mengalahkan kelas-kelas bawah dengan modal dan kapital akhirnya tidak hanya mengubah peran temu bersama penghayatan ruang bersama dari kultural menjadi fungsional, instrumental untuk kepentingan kelas pemodal tetapi juga dalam istilah Antonia Gramsci telah menguasai dalam hegemoni sistem simbol dan makna hingga menundukkan kelas-kelas yang tidak mempunyai modal dan telah dihegemoni dalam menafsirkan hidup karena kesadaran kritisnya telah ditundukkan lewat pendidikan, tafsir realitas dengan cara *non "coercive"* (tidak memaksa namun yang dilumpuhkan adalah kesadaran kritisnya), menjadi segalanya dimaterialkan; dibendakan dalam proses reifikasi.

Keberadaan SRP membuka ruang dialog yang demokratis di antara peserta ruang bersama. Arahnya adalah dialog komunikasi yang terus-menerus mencari titik temu ketika perbedaan kepentingan bertemu agar terpilih kepentingan umum demi kelangsungan hidup bersama dalam ruang publik. Gagasan-gagasan personal kemudian diangkat dan didiskusikan kemudian disepakati menjadi penghayatan hidup bersama untuk mencapai kebaikan bersama (*bonum commune*).

Dalam hal ini, Tropic Effect bukan sebagai produk yang dapat diproduksi massal dan dialihkan kepemilikannya dari senirupa publik menjadi senirupa privat. Namun citra yang dibentuk oleh Tropic Effect memenuhi fungsi tersebut. Tropic Effect dan SRP lainnya menciptakan rasa kepemilikan dalam diri masyarakat terhadap seni, terhadap kebudayaan dan terhadap lingkungan kota. Rasa kepemilikan tersebut mendorong masyarakat untuk peduli dan turut andil dalam upaya pembangunan kota sebagai cita-cita bersama. Dengan kata lain, SRP membangun wacana penyadaran, sehingga dapat menafsir bagaimana perspektif

estetika yang luas melalui dinding kota terhadap gerakan seni semacam ini. Ruang serta waktu dalam kota selalu bergerak dinamis mengalami perubahan setiap saat. Pengaruh provokasi sosial terhadap apa yang tersaji dalam ruang kota adalah membuat adaptasi secara langsung bagaimana pergerakan waktu terdeteksi secara sadar dalam ruang kota tersebut.

Adanya karya SRP menjadi sarana pendidikan apresiasi senirupa bagi masyarakat. Dengannya senirupa tidak lagi menjadi eksklusif dan (dalam tempo yang bertahap) dapat diterima oleh masyarakat luas. Namun tidak sekedar meningkatkan daya apresiasi masyarakat, SRP juga memberi penyadaran terhadap masalah yang dikritik. Dalam kata lain, SRP juga terlibat dalam proses perubahan sosial, proses pembangunan yang ada di dalam masyarakat.

D. Fenomena Sosial Karya SRP Tropic Effect

1. Fenomena Sosial yang melatarbelakangi keberadaan SRP berjudul Tropic Effect

Perupa yang terhimpun dalam komunitas Khatulistiwa *Art Team* merupakan perupa yang menekuni dunianya masing-masing. Sebagian besar memiliki ruang kreativitas yang terbatas karena lebih banyak berkarya untuk memenuhi kebutuhan hidup. Dalam diri perupa terdapat gejolak karena sebelumnya memiliki ruang pameran terbatas dan sulit berkomunikasi dengan masyarakat luas. Hal ini memunculkan keinginan perupa untuk mendapat pengakuan atau legitimasi dari masyarakat luas atas karyanya. Keinginan tersebut didukung kesadaran untuk membuat karya secara komunal dengan melibatkan banyak pihak, terbuka dan tidak anti kritik. Perupa

menyadari bahwa karya yang dibuat secara bersama-sama akan memiliki nilai yang lebih kuat, selain karena peraturan dari penyelenggara Biennale yang mengharuskan keterlibatan beragam entitas ilmu pengetahuan.

Selain itu, perupa terdorong kondisi sosial masyarakat dan pihak berkuasa yang terbuka terhadap perkembangan seni rupa di Yogyakarta. Kondisi ini sangat berbeda dengan era sebelumnya yang menentang seni rupa kontemporer bermuatan isu sosial politik. Perizinan atas pemasangan karya lebih mudah. Perupa juga dipicu tren pameran SRP di ruang-ruang publik kota yang telah dilakukan pada peristiwa pameran sebelumnya seperti Biennale sebelumnya, FKY dan pameran besar lain. Pemilihan lokasi didukung klaim bahwa Titik Nol kilometer Kota Yogyakarta adalah ruang strategis dengan tingkat apresiasi publik yang tinggi. Perupa menyadari bahwa dengan meletakkan karya di Titik Nol Kilometer, karyanya akan mendapat apresiasi dari kalangan yang lebih luas.

Proses-proses ini kemudian menghasilkan produk berupa gagasan dan sikap tegas perupa untuk membuat karya sebagai alat komunikasi kepada masyarakat. Meski tidak lolos dalam seleksi Parallel Events, perupa tetap tegas untuk melanjutkan proyek berkarya. Produk lain adalah nilai sosial berupa sikap kritis terhadap problematika masyarakat serta upaya membangun wacana penyadaran, hal ini ditunjukkan dengan pemilihan tema yang mengangkat kepedulian lingkungan hidup. Perupa akhirnya mengambil sikap untuk praktik bersenirupa secara komunal dengan menghasilkan produk kasat mata berupa karya SRP berjudul Tropic Effect. Karya tersebut mengarah pada seni rupa kontemporer yang cenderung terpengaruh dengan kondisi perkembangan seni rupa di Yogyakarta dengan karakteristik sebagai

berikut: adanya pluralisme estetika, ideologi bersifat subjektif dengan mempertahankan tradisi realis, humanis non-representasional, tidak adanya kekhasan lokal, strategi presentasi terkonsep, wacana dan isu kurang terkonsep.

No.	Proses Sosial	Gejala
1	Kerjasama dan kerja kolektif	Tanggapan penyelenggara Biennale Jogja terhadap kondisi masyarakat kota yang individualis kemudian diaplikasikan ke dalam syarat kompetisi Parallel Events.
		Proses terbentuknya tim Khatulistiwa.
		Penyusunan konsep karya oleh tim Khatulistiwa dengan kolaborasi ide antar anggota.
		Tanggapan perupa terhadap kondisi masyarakat di wilayah ekuator kemudian diaplikasikan ke dalam tema karya.
		Keterlibatan seniman artisan dan masyarakat dalam proses pembuatan dan pemasangan karya.
2.	Persaingan	Kompetisi tim Khatulistiwa dalam seleksi Parallel Events.
3.	Kontravensi	Anggota tim Khatulistiwa menunjukkan eksistensi diri dalam karya Tropic Effect.
		Keinginan perupa untuk mendapat pengakuan dan legitimasi atas karyanya dari masyarakat luas.
4.	Akomodasi	Komunikasi antara tim Khatulistiwa dan Penyelenggara Biennale Jogja yang terjalin baik.
		Komunikasi antara tim Khatulistiwa dan Pemerintah (UPT Malioboro) yang terjalin baik.
5.	Asimilasi	Upaya perupa dalam membangun wacana sebagai media penyadaran bersama atas problematika masyarakat.
		Keinginan perupa untuk berkomunikasi dengan masyarakat luas melalui karya seni.
		Sikap terbuka perupa dan tidak anti kritik.

Tabel 4: Fenomena sosial yang melatarbelakangi keberadaan SRP

a. Kerjasama dan Kerja kolektif

Merujuk pada syarat keikutsertaan peserta dalam kompetisi cipta peristiwa senirupa yang terbingkai dalam Parallel Events Biennale XI Equador #1, terlihat ada upaya dari penyelenggara untuk memberi ruang komunikasi yang lebih luas antara seniman dengan beragam entitas masyarakat, dengan latar belakang disiplin ilmu yang berbeda. Setiap peserta dipaksa bergaul dengan orang yang berbeda dan membuat organisasi atau kelompok baru. Keberagaman ini memberi kesempatan untuk menyebarkan gagasan tentang senirupa sehingga senirupa dapat diterima ke dalam kalangan masyarakat yang lebih luas. Melalui kegiatan ini, penyelenggara mencoba menciptakan atmosfer saling berbaur dan tidak individualis.

Hasil analisis penyelenggara, masyarakat kota cenderung terjebak dalam ruang publik semu seperti media sosial online yang membuat mereka merasa telah bersosialisasi, padahal mereka terkungkung dalam ruang kesendirian yang terasing. Selain itu, masyarakat kota cenderung mengembangkan diri menjadi manusia yang *multi tasking*. Dalam konteks tertentu, pengembangan diri sebagai manusia yang *multi tasking* memang penting, namun interaksi sosial yang menciptakan suasana saling membutuhkan dan saling melengkapi sesama anggota masyarakat jauh lebih penting. Hal ini senada dengan pendapat Roszak (dalam Sachari, 2005: 140) bahwa persoalan sosial yang dihadapi di berbagai negara tidak dapat dipecahkan oleh seorang desainer yang berbasis keilmuan senirupa atau menggambar saja, tetapi harus melibatkan kerja interdisiplin dengan para ahli fisika, matematika, ahli ilmu sosial, ahli psikologi, ahli rekayasa dan berbagai keahlian lain.

Syarat penyelenggara yang menuntut interaksi dengan orang-orang yang berasal dari latar belakang berbeda memunculkan kesulitan bagi peserta. Banyak kelompok calon peserta yang bubar karena tidak mampu menerobos tantangan itu. Kelompok yang hanya terbentuk secara insidental tidak mampu beradaptasi dengan cepat dalam jangka waktu yang relatif singkat yaitu selama enam bulan. Tim yang lolos seleksi mayoritas merupakan kelompok yang memang sudah ada sebelum Biennale berlangsung, sehingga mereka tidak kesulitan untuk menjalin hubungan dengan anggota.

Membentuk sebuah kelompok sosial tidak mudah, apalagi kelompok sosial bukan merupakan kelompok statis. Setiap kelompok pasti mengalami perubahan dan perkembangan. Perubahan tersebut bisa terjadi akibat adanya konflik di dalam maupun dari luar kelompok karena tidak adanya keseimbangan. Terbentuknya sebuah kelompok sosial menyangkut kaitan timbal balik yang saling pengaruh-mempengaruhi dan juga suatu kesadaran untuk saling tolong-menolong. Ketika kepentingan dan kesadaran tersebut menghilang, maka kelompok sosial akan mudah mengalami perubahan (Soekanto, 2013).

Dalam hal ini, tim Khatulistiwa mengalami perubahan dengan cepat karena tidak didukung adanya kesadaran, hubungan timbal balik, kepentingan yang sama, serta struktur dan sistem untuk berproses. Ada ketidakmampuan untuk membentuk kelompok baru dengan anggota yang berasal dari beragam disiplin ilmu. Awalnya keanggotaan yang dibentuk insidental untuk kepentingan pameran Biennale Jogja XI ini telah memenuhi syarat keanggotaan dari beragam disiplin ilmu. Namun, tim ini menemui kendala. Keanggotaan yang dibentuk tidak mampu bertahan lama. Karena

beberapa alasan, anggota-anggota yang berasal dari disiplin ilmu non-senirupa mengundurkan diri. Namun, kemampuan adaptasi kelompok ini tetap bisa berjalan, hal ini terlihat dari upaya mengisi kembali jumlah kelompok yang berkurang meskipun akhirnya dengan orang-orang yang memiliki latar belakang yang sama.

Selanjutnya, tim ini menjalin kerjasama yang berbentuk *joint venture* untuk menyelesaikan proyek bersama. Bentuk kerjasama tampak dalam kolaborasi ide individu menjadi ide bersama, serta mempengaruhi wujud karya yang dihasilkan. Dalam hal ini, terdapat pengendalian diri antaranggota untuk meredam ego pribadi karena adanya kesadaran bahwa mereka mempunyai kepentingan bersama. Dari beberapa jawaban wawancara narasumber, sebenarnya masih nampak ego untuk memunculkan peran penting diri dalam proses penciptaan karya. Namun, ego tersebut tidak mempengaruhi harmoni kerja kolektif dan kerukunan antaranggota.

Kerjasama meluas, dengan melibatkan asisten seniman dalam pembuatan dan tiga puluh warga dalam pemasangan karya. Di sini terlihat ada fenomena interaksi antara perupa, karya serta sukarelawan dan artisan yang membantu, menggambarkan bahwa karya seni bisa menjadi proses kerjasama dan dialog. Ini membuat SRP benar-benar dapat diterima oleh publik. Dalam seni kontemporer termasuk, proses berkarya merupakan kesatuan unit penilaian yang turut menentukan ukuran dan nilai seni. Unsur peristiwa atau proses kejadian suatu peristiwa telah dianggap sebagai representasi, sehingga secara otomatis akan terjadi kontak antara objek dan penonton (Susanto, 2011).

Kerjasama-kerjasama ini memberikan nilai yang berbeda dalam sebuah karya. Karya bukan lagi milik individu, namun menjadi milik bersama. Perubahan

nilai ini ditunjukkan melalui dialog antar seniman atas kepemilikan karya pasca agenda. Tidak ada anggota yang memiliki hak lebih untuk menyimpan karya tersebut. Alasan-alasan ini memunculkan fenomena baru, yaitu hibah karya kepada pemerintah kota. Karya-karya SRP pasca display banyak yang akhirnya dihibahkan kepada pemerintah untuk menjadi inventaris kota.

b. Persaingan

Persaingan nampak dalam keikutsertaan tim Khatulistiwa dalam program Parallel Events. Persaingan terjadi antara tim Khatulistiwa dengan calon peserta lain. Persaingan dalam hal ini berfungsi untuk menyalurkan keinginan-keinginan individu atau kelompok yang bersifat kompetitif (Ibid), karena dalam diri setiap anggota memiliki dorongan untuk memperoleh yang terbaik dan dihargai.

c. Kontravensi

Dari tabel di atas, dapat dilihat bahwa bentuk kontravensi salah satunya adalah upaya menunjukkan eksistensi diri. Secara individu, dari wawancara yang dilakukan kepada beberapa seniman, implisit terlihat adanya dorongan untuk menunjukkan eksistensi diri masing-masing. Meski telah melebur dalam satu kelompok dan membawa kepentingan bersama, namun dorongan untuk menunjukkan gaya khas individu dalam karya masih ada. Secara kelompok, dorongan untuk menunjukkan eksistensi tampak dalam upaya tetap menghasilkan karya meski tidak lolos seleksi. Tropic Effect tetap dipamerkan meskipun tidak termasuk dalam program Parallel Events Biennale Jogja #1.

d. Akomodasi

Seperti yang dijelaskan sebelumnya, pihak penyelenggara Biennale Jogja berperan sebagai mediator yang mengakomodasi kepentingan-kepentingan peserta. Untuk Tropic Effect, akomodasi panitia berupa konfirmasi-konfirmasi isu dan perantara antara masyarakat, pemerintah dengan peserta. Akomodasi juga dilakukan oleh pihak UPT Malioboro bersama tim Khatulistiwa terkait lamanya waktu pemasangan karya. Tropic Effect dalam rencana hanya dipasang dalam rangka Biennale Jogja XI selama dua bulan yakni dari Desember 2011 hingga Januari 2012. Namun, setelah agenda usai karya tersebut tidak langsung dicopot. Hasil kesepakatan tim Khatulistiwa akhirnya diputuskan untuk memberikan karya tersebut kepada pemerintah kota sebagai hadiah. Kebijakan dari UPT Malioboro membiarkan karya tersebut tetap dipasang.

Sempat beberapa kali ada rencana renovasi bersama antara UPT Malioboro dan tim Khatulistiwa, namun tidak terlaksana hingga dua tahun pemasangan karya. Mempertimbangkan kondisi karya, respon sebagian masyarakat (utamanya dari kalangan seniman) dan rencana penataan ulang kawasan Titik Nol Kilometer, akhirnya Tropic Effect dilepas pada 21 Januari 2014. Sepanjang pemasangan ini terjadi beberapa kali dialog antara pihak UPT Malioboro dan tim Khatulistiwa yang diwakili oleh Herry Maizul. Dialog ini sebagai upaya akomodasi permasalahan-permasalahan yang muncul.

1. Fenomena sosial sebagai respon keberadaan SRP berjudul Tropic Effect di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta.

No.	Proses Sosial	Gejala
1	Kerjasama dan kerja kolektif	Kerjasama tim Khatulistiwa dengan beberapa pihak selama karya Tropic Effect dipasang di Titik Nol Kilometer hingga pelepasan.
2.	Kontravensi	Tropic Effect menyaingi Monumen Serangan Umum 1 Maret
		Persaingan antar seniman terhadap kepemilikan ruang publik Titik Nol Kilometer sebagai ruang pameran.
		Kontroversi dalam masyarakat atas tubuh telanjang sebagai objek karya.
		Kontroversi dalam masyarakat atas pelepasan karya.
3.	Akomodasi	Nasib karya pasca pelepasan.
		Komunikasi antara Tim Khatulistiwa dengan pemerintah (UPT Malioboro).
4.	Asimilasi	Klarifikasi pemerintah (UPT Malioboro) kepada masyarakat lewat media massa.
		Sikap toleran dalam masyarakat terhadap perbedaan (ideologi, kebudayaan).
		Tidak adanya sikap membedakan ras dan kebudayaan antar individu dalam masyarakat.
		Kepatuhan masyarakat khususnya masyarakat asli Yogyakarta kepada pemerintah dan Keraton.
		Sikap terbuka pemerintah dan Keraton (sultan) atas perkembangan seni dan budaya.

Tabel 5: Fenomena sosial sebagai respon keberadaan SRP

a. Kerjasama

Bentuk kerjasama lainnya ditunjukkan dari solidaritas antaranggota tim ketika menghadapi isu yang terjadi. Isu-isu tersebut antara lain terkait teror ormas, kritik seniman lain tentang hegemoni salah satu seniman yang menguasai Titik Nol Kilometer, persaingan dengan monumen daerah, dan lainnya. Bentuk solidaritas ini ditunjukkan dalam upaya-upaya dialog dan klarifikasi isu, baik dengan bertemu langsung maupun lewat media.

b. Kontravensi

Tim Khatulistiwa menyadari bahwa Titik Nol Kilometer merupakan lokasi yang sangat strategis. Namun, posisi pemasangan Tropic Effect berada tepat di depan Monumen Serangan Umum 1 Maret. Dengan ukurannya yang lebih besar dan warna yang mencolok, Tropic Effect mengambil alih daya tarik monumen tersebut. Hal ini memunculkan kesan adanya pemberontakan terhadap estetika klasik. Selain itu, posisi yang strategis dan pemasangan dalam waktu lama menimbulkan kesan negatif. Pihak UPT Malioboro menerima kritik terhadap lamanya pemasangan ini. Ada pihak yang merasa wilayah Titik Nol Kilometer dihegemoni oleh sekelompok seniman saja. Ini disebabkan tidak adanya aturan baku dari pemerintah terkait lamanya perizinan pemasangan.



Gambar LVI: **Bentuk protes terhadap Tropic Effect**
(Sumber: Dokumentasi pribadi)

Selain itu, karya ini mendapatkan labelisasi yang beragam. Fenomena tubuh telanjang manusia (atau sekedar bagian tubuh tertentu) yang tersaji dalam ruang publik tidak bisa terlepas dari penilaian publik yang melihat. Muncul beragam tanggapan terkait moralitas dan religiusitas. Hal ini tergolong masalah laten yang selalu terjadi. Sebagai respon terhadap wujud Tropic Effect, muncul kritik yang salah satunya kemudian sampai ke UPT Malioboro. Kritik tersebut disampaikan oleh pihak tidak dikenal melalui layanan pesan singkat (sms). Kritik ini oleh banyak orang dianggap berasal dari kelompok agama tertentu, yaitu Front Pembela Islam (FPI). Namun, setelah dikonfirmasi hal ini tidak terbukti.

Terkait masalah laten tersebut, argument muncul dari berbagai pihak. Seperangkat penilaian estetika terus bergesekan dengan penilaian moral, apalagi penilaian religius. Disinilah perangkat filosofis, biologis, medis, estetis, moral, religius, bahkan teologis bercampur aduk. Ramadhani (2010: 295) menyebut ini sebagai ‘kebingungan diri’ manusia akan arti tubuh, baik tubuhnya sendiri maupun tubuh manusia-manusia lain, real maupun virtual. Kemudian, menggunakan argumen teologi tubuh dari Paus Yohanes Paulus II, Ramadhani melegalkan karya seni dengan bentuk manusia telanjang.

Di lain sisi, kaum mayoritas Yogyakarta yang juga mayoritas beragama Islam memiliki teologi sendiri terkait estetika seni. Estetika dalam Islam berdasarkan teologi ketauhidan yang bersinergi dengan moralitas. Ini terkait rasa malu dan sopan santun. Sedangkan, dalam pandangan budaya Yogyakarta, fenomena tubuh telanjang memiliki aturan sendiri, yaitu terkait aturan tata busana. Meski istilah aurat dalam budaya Jawa dan Islam memiliki perbedaan objek, namun beberapa bagian memiliki kewajiban yang sama untuk ditutupi. Dalam karya seni, misalnya dalam patung Loro Blonyo, kain dan kemben menjadi simbol moralitas dan kesusilaan.

Gablik (1982) mengkritik senirupa *mainstream* dalam praktek seni kontemporer. Menurut pendapatnya, "Dunia seni telah menjadi kompetitif dan eksploitatif dan bahwa fokus di dunia seni telah menjadi hanya sebagai pencarian keuntungan. Tidak hanya ini, untuk membatasi ekspresi artistik, mereka mengabaikan perhatian penting seni, yaitu estetika dan etika. ‘Otonomi estetika adalah berakar dan mendalam’, sementara praktek seni menyiratkan gagasan keterpisahan otonomi moral dan sosial sebagai kondisi pembuatan seni”.

Karya seni dapat berpengaruh bagi perilaku sosial masyarakat. Weinberg (dalam Sachari, 2005: 139) berpendapat bahwa masyarakat dapat berperilaku sosial yang menyimpang karena adanya karya desain atau rupa yang keras. Misalnya desain yang merangsang daya konsumtif. Masyarakat kapitalis memproduksi barang yang hanya berorientasi pada keuntungan dan menciptakan ketergantungan masyarakat atas produk tersebut. Melalui kondisi seperti ini, oknum masyarakat tersebut telah menciptakan suatu skenario sosial yang negatif, seperti perpecahan sebuah bangsa, penyelenggaraan perang, perluasan kemiskinan, konflik rasial, ataupun keraguan terhadap agama. Hal ini sama halnya dengan fenomena karya dengan objek tubuh telanjang.

Seorang desainer, sewajarnya tidak memecahkan masalah berdasarkan diskriminasi sosial yang menyentuh SARA, dan tidak sampai pada upaya menciptakan perubahan nilai-nilai dalam masyarakat (Simon, dalam Sachari, 2005: 139). Menurut Yustina Neni, selaku ketua Yayasan Biennale Yogyakarta, seniman seharusnya sadar terhadap konteks sosial. Bagi penyelenggara Biennale Jogja, hal ini menjadi penting karena tidak dapat dipungkiri bahwa penyelenggaraan Biennale Jogja melibatkan masyarakat luas dengan konteks sosial yang beragam. Maka, menghindari konflik sosial menjadi tujuan utama.

Komunikasi yang buruk dan tidak adanya toleransi menimbulkan gejolak dalam masyarakat. Neni menjelaskan, dalam beberapa kasus, seniman memang membutuhkan sesuatu yang kontroversial, dengan tujuan untuk mendapat respon yang luas dari media dan masyarakat. Fungsi penyelenggara dan yayasan adalah

memediasi dan mengkomunikasikan hal tersebut untuk menghindari gejala dalam masyarakat tersebut.

Meskipun sebenarnya, hal ini adalah resiko nyata yang harus dihadapi penyelenggara Biennale Jogja XI atas tujuan yang ingin dicapai. Tujuan penyelenggaraan Biennale Jogja XI, yaitu untuk menunjukkan perbedaan cara pandang terhadap praktik-praktik agama dan keyakinan dari beragam agama yang ada di Indonesia dan India. Serta untuk membangun pemikiran kritis dan analitis terhadap konflik-konflik sosial yang berhubungan dengan agama, keyakinan, dan selanjutnya dengan menampilkan praktik-praktik artistik diharapkan dapat membuka dialog mengenai keyakinan dan keagamaan di masyarakat. Tujuan ini menjadi sesuatu hal yang sangat sensitif.

c. Akomodasi

Akomodasi juga terjadi berupa klarifikasi isu dan penyampaian informasi melalui media massa. Sepanjang pemasangannya, Tropic Effect mendapat sorotan dari banyak pihak. Puncaknya adalah saat pelepasan karya. Isu positif maupun negatif berkembang dengan sangat cepat. Sebagai bentuk konfirmasi dan akomodasi terhadap isu-isu tersebut, dimunculkan berita-berita di media massa yang berasal dari tim Khatulistiwa, Yayasan Biennale maupun UPT Malioboro dan pemerintah.

d. Asimilasi

Dalam kasus Tropic Effect, sangat dipengaruhi oleh kondisi masyarakat Yogyakarta yang penuh toleransi. Asimilasi budaya di Yogyakarta dapat berjalan dengan cepat. Hal ini ditandai dengan masifnya usaha-usaha mengurangi perbedaan-perbedaan yang terdapat antara individu maupun kelompok dan memerhatikan

kepentingan bersama. Masyarakat Yogyakarta memiliki rasa toleransi yang tinggi, tidak mudah terpicu isu, menghargai orang asing dan kebudayaannya, serta didukung sikap terbuka dari golongan yang berkuasa, dalam hal ini adalah pihak Keraton.

Kehidupan sosial masyarakat Yogyakarta dengan segala kearifannya telah tersisipi ideologi atas campur tangan penguasa, ditandai dengan kepatuhan masyarakat terhadap pihak keraton. Hal ini disimpulkan dari hasil wawancara responden. Dalam salah satu wawancara terkait pendapat responden tentang wujud SRP yang ada, responden menjawab ‘kalau itu sudah kebijakan sultan (diperbolehkan sultan), kita ya *manut* (menurut)’. Ini bisa dimaknai sebagai sikap patuh terhadap raja. Dalam pemaknaan lain, ungkapan tadi menunjukkan karakter masyarakat yang tidak mau atau tidak suka menyampaikan opininya sendiri. *Silent opinion* ini merupakan fenomena tersendiri dalam masyarakat. Masyarakat dengan ciri *silent opinion* lebih suka mengungkapkan pendapat umum yang sudah pasti diterima dan relatif aman dari konflik.

Karakter masyarakat Yogyakarta sangat terbuka dengan kebudayaan baru. Sikap toleran ini memberi suasana saling menerima antarkebudayaan. Melihat latar belakang perupa dalam tim Khatulistiwa, sebagian besar merupakan pendatang atau bukan penduduk asli Yogyakarta. Namun, perbedaan latar belakang ini tidak menjadi masalah bagi masyarakat. Masyarakat menerima gagasan seni sebagai kekayaan kebudayaan tanpa melihat latar belakang perupanya.

Seperti yang disampaikan Irianto (2000) bahwa keberadaan Yogyakarta sebagai kota yang amat penting dalam sejarah senirupa modern Indonesia (selain Bandung, Jakarta dan Bali –meski Bali lebih menunjukkan kekhasan kedaerahan)

dan situasi sosial budaya yang amat mendukung telah melahirkan situasi yang amat kondusif bagi praktek senirupa kontemporer. Lebih lanjut Irianto menulis:

Banyak hal menjadi penyumbang melambungnya praktek senirupa kontemporer Yogyakarta. Satu hal yang paling sering diyakini sebagai penyumbang utama adalah kondisi sosial Yogyakarta sendiri yang khas, yang tidak dimiliki oleh pusat-pusat senirupa lainnya, seperti Bandung dan Jakarta. Yogyakarta merupakan salah satu kota tua yang masih menyisakan banyak nuansa masa lalu. Hal ini terutama disebabkan oleh keberadaan Yogyakarta sebagai daerah dan pusat kesultanan, yang walaupun sudah tidak memiliki, yang walaupun sudah tidak memiliki daerah kekuasaan tetapi pengaruh dan simbolnya masih bersisa. Dalam sejarah kemerdekaan Yogyakarta juga memegang peranan penting, itu sebabnya Yogyakarta ditetapkan sebagai daerah istimewa. Selain itu yang mungkin justru yang menyelamatkan Yogyakarta adalah bahwa daerah ini tidak terlampaui berkembang sebagai daerah industri seperti kota-kota besar lain. Tetapi begitupun kota Yogyakarta mungkin lebih bernuansa internasional dari pada kota lain, karena di pulau Jawa Yogyakarta merupakan daerah tujuan utama wisata mancanegara. Hal ini pun menjadi penyebab mengapa aspek tradisi berusaha dipertahankan oleh masyarakat Yogyakarta sendiri.

Proses-proses sosial yang telah dijabarkan di atas kemudian menghasilkan produk sosial, antara lain sebagai berikut:

a. Ide Sosial

Termasuk di dalam ide sosial adalah kepercayaan (*belief*), sikap (*attitude*) dan nilai (*value*), yaitu sebagai berikut:

- 1) Penghargaan terhadap karya SRP, rasa kepemilikan bersama
- 2) Kesadaran atas kepemilikan ruang publik
- 3) Kesadaran terhadap konteks sosial masyarakat

Nilai moral, kesopanan, religiusitas, SARA, level pemahaman masyarakat terhadap karya seni, keberterimaan masyarakat.

- 4) Gagasan untuk menata kembali wilayah Titik Nol Kilometer dan Malioboro, dengan memberi ruang khusus bagi SRP.

- 5) Nilai toleransi terhadap perkembangan seni dan kebudayaan.
- 6) Kepercayaan antarpihak dalam menghadapi problematika
- 7) Ketegasan dan solidaritas pihak-pihak yang terlibat dalam menanggapi isu yang beredar.

b. Praktek Sosial

Termasuk di dalam praktek sosial adalah *act* dan *behavior*, antara lain sebagai berikut:

- 1) Dialog antara seniman dengan penyelenggara Biennale, seniman dengan UPT Malioboro (pemerintah), penyelenggara Biennale dengan UPT Malioboro (pemerintah), dan antarmasyarakat.
- 2) Perupa menghibahkan karya kepada pemerintah kota
- 3) Klarifikasi isu lewat media massa

c. Produk Kasat Mata

- 1) Ungkapan kata-kata, dalam bentuk: marah, memuji, protes, menasehati, melobi, kritik, kecewa, menghina, meragukan.
- 2) Tulisan
media cetak, media online, selebaran protes, dan surat.
- 3) Aturan kompetisi dari penyelenggara Biennale
- 4) Aturan pemasangan karya dari UPT Malioboro (pemerintah)

BAB V

KESIMPULAN DAN SARAN

A. Kesimpulan

Dari uraian tentang SRP di Titik Nol Kilometer pada bab-bab sebelumnya, dapat disimpulkan:

1. Proses sosial

Proses sosial berupa keinginan perupa untuk mendapat pengakuan atau legitimasi dari masyarakat luas, yang didasari kesadaran untuk membuat karya secara komunal dengan melibatkan banyak pihak, terbuka dan tidak anti kritik. Dalam diri perupa terdapat gejolak karena sebelumnya memiliki ruang pameran terbatas dan sulit berkomunikasi dengan masyarakat luas. Perupa terdorong kondisi sosial masyarakat dan pihak berkuasa yang terbuka terhadap perkembangan senirupa di Yogyakarta, termasuk tren pameran SRP di ruang-ruang publik kota. Pemilihan lokasi didukung klaim bahwa Titik Nol kilometer Kota Yogyakarta adalah ruang strategis dengan tingkat apresiasi publik yang tinggi.

2. Produk Sosial

Produk sosial berupa:

- a. Gagasan dan sikap tegas perupa untuk menghasilkan karya sebagai alat komunikasi kepada masyarakat,

- b. Nilai sosial berupa sikap kritis terhadap problematika masyarakat serta upaya membangun wacana penyadaran,
- c. Praktik bersenirupa secara komunal
- d. Produk kasat mata berupa karya SRP berjudul Tropic Effect yang mengarah pada seni rupa kontemporer.

B. Saran

Berdasarkan temuan penelitian dan kesimpulan akhir, diharapkan dapat diimplementasikan dalam:

1. Pembelajaran Senirupa Kontemporer pada jurusan Pendidikan Seni Rupa; dapat memberi wawasan tentang perkembangan senirupa. Serta kesadaran akan pentingnya sinergitas ilmu sosial dalam wacana kesenirupaan dan desain.
2. Adanya sikap menghargai karya senirupa dan aspek-aspek humaniora dari masyarakat maupun pemerintah atas pengaruhnya terhadap sosial masyarakat. Menjaga sikap toleran dan terbuka terhadap perkembangan seni dan budaya, dengan tetap mengedepankan kearifan lokal.
3. Menjadikan seni rupa sebagai sarana pendidikan, termasuk di dalamnya adalah pendidikan norma dan moral sebagai upaya menciptakan insan berkarakter.
4. Adanya kesadaran sosial dan kepekaan terhadap kondisi sosial masyarakat dalam diri seniman, agar menghasilkan karya yang dapat diterima publik dan tidak menimbulkan masalah baru.

5. Adanya dialog yang masif antara seniman, pemerintah dan masyarakat luas agar tercipta kondisi hidup yang harmonis.
6. Adanya kebijakan pembangunan yang memperhatikan kesejahteraan seniman dan masyarakat umum dan peraturan yang tegas dari pemerintah untuk menciptakan kehidupan yang harmonis.

DAFTAR PUSTAKA

- Agung, Frigidanto. 2011. Stencil Art, dan Politik Estetika Kota. <http://indonesiaartnews.or.id/>. Diunduh pada tanggal 15 Februari 2014.
- Althusser, Louis. 2006. *Tentang Ideologi*. Penerjemah Olsy Vinoli Arnof. Yogyakarta: Jalasutra.
- Bahari, Nooryan. 2008. *Kritik Seni: Wacana, Apresiasi dan Kreasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Bhartes, Roland. 2007. *Petualangan Semiologi*. Diterjemahkan oleh Stephanus Aswar Herwinarko. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Burhan, M. Agus. 2003. "Paradigma Estetik Seni Rupa Modern Indonesia dalam Perspektif Sejarah", <http://www.galeri-nasional.or.id/>. Diunduh pada tanggal 9 Februari 2014.
- Cassier, Ernst. 1987. *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esei tentang Manusia*. Terjemahan Alois A. Nugroho. Jakarta: Penerbit PT. Gramedia.
- Djamil, Firman. 2010. Di Luar Ruang, Seniman Adalah Orang Biasa. <http://indonesiaartnews.or.id/>. Diunduh pada tanggal 15 Februari 2014.
- Gahral, Adian Donny. 2010. Pengantar Fenomenologi. Jakarta: koeskoesan.
- Hardiman, F. Budi. 2010. *Ruang Publik: Melacak Partisipasi Demokrasi dari Polis sampai Cyberspace*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Irianto, Asmudjo Jono. 2000. "Konteks Tradisi dan Sosial Politik dalam Seni Rupa Kontemporer Yogyakarta Era '90-an". *Outlet*, hlm. 73-106. Yayasan Seni Cemeti.
- Kasiyan. 2003. Pendekatan Semiotika Roland Barthes untuk Kajian Ideologi Seni dan Budaya Massa. *Makalah Seminar Nasional*. Yogyakarta: Jurusan Pendidikan Seni Rupa, FBS UNY.

- Kotler, Philip and Eduardo L. Roberto. 1989. *Social Marketing: Strategies for Changing Public Behavior*. New York: The Free Press A Division of Macmillan, Inc.
- Lanur, Alex. 1984. "Ideologi, Apa itu?". Majalah Kebudayaan Umum *BASIS* terbitan bulan Februari 1984 XXXIII No.2 hal 42-47.
- Maksum, Ali. 2004. *Paradigma Pendidikan Universal di Era Modern dan Postmodern; Mencari "Visi Baru" atas "Realitas Baru" Pendidikan Kita*. Yogyakarta: IRCiSoD
- Marianto, M. Dwi. 2000. "Gelagat Yogyakarta Menjelang Millenium Ketiga". *Outlet*, hlm. 183-240. Yayasan Seni Cemeti.
- Martono, Nanang. 2012. *Sosiologi Perubahan Sosial*. Jakarta: Rajawali Pres.
- Marweni. 2009. Perubahan Kondisi Sosial Ekonomi Penduduk sebagai Dampak Perubahan Penggunaan Lahan di Desa Maguwoharjo Kecamatan Depok Kabupaten Sleman Tahun 1997-2007. *Skripsi S1*. Yogyakarta: FISE UNY.
- Miklouho-Maklai, Brita L. 1997. *Menguak Luka Masyarakat: Beberapa Aspek Seni Rupa Kontemporer Indonesia Sejak 1966*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- Miles, Matthew B dan A. Michael, Huberman. 1992. *Analisis Data Kualitatif*. Terjemahan Tjeep Rohendi. Jakarta: Universitas Indonesia Press
- Moelyono. 1997. *Seni Rupa Penyadaran*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Moleong, Lexy. 2006. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya
- Mukmin, Patriot. 2011. Isu Sosial dan Manifesto Medan Seni Rupa. <http://indonesiaartnews.or.id/>. Diunduh pada tanggal 15 Februari 2014.
- Nurjannah, Siti. 2009. Tinjauan Bentuk dan Fungsi Arsitektur Tradisional Jawa pada Tembi Rumah Budaya. *Skripsi S1*. Yogyakarta: FBS UNY
- Nurulhuda. 2006. "Perihal Ideologi dan Praktek Kebudayaan". <http://www.wordpress.com/>, diakses hari Kamis tanggal 2 Desember 2013 pukul 14.40 WIB.

- O'Donnell, Kevin. 2003. *Posmodernisme*. Terjemahan Jan Riberu. Yogyakarta: Kanisius.
- Pamadhi, Hajar. 2012. Ideologi Penciptaan Senirupa Ruang Publik Yogyakarta. *Laporan Penelitian*. Yogyakarta: Jurusan Pendidikan Seni Rupa, FBS UNY
- Piliang, Yasraf Amir. 2003. *Hipersemiotika: Tafsir Cultur Studies atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Ramadhani, Deshi. 2010. "Tubuh Telanjang Manusia dalam Ruang Publik". *Ruang Publik*, hlm. 295-316. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Ratih, Rina. 2001. "Pendekatan Intertekstualitas dalam Pengkajian Sastra". Dalam *Metodologi Penelitian Sastra*. Jabrohim (ed.). Yogyakarta: Hanindita Graha Widia.
- Ratmanto, Aan, dkk. 2009. *Gelaran Almanak Seni Rupa Jogja 1999-2009*. Yogyakarta: Gelaran Budaya.
- Sachari, Agus. 2005. *Metodologi Penelitian Budaya Rupa*. Jakarta: Erlangga.
- Saeful, Ahmad. 2008. Ideologi di Balik Pemaknaan Poci Tegal Kontemporer. *Skripsi SI*. Yogyakarta: Jurusan Pendidikan Seni Rupa, FBS UNY.
- Soekanto, Soerjono. 2013. *Sosiologi Suatu Pengantar*. Jakarta: Rajawali Pres.
- _____. 2004. *Sosiologi Perubahan Sosial*. Jakarta: Rajawali Pres.
- Soemardjan, Selodan Soelaeman Soemardi. 1992. *Setangkai Bunga Sosiologi*. Jakarta: UI Press.
- Sugiyono. 2013. *Memahami Penelitian Kualitatif*. Bandung: Alfabeta.
- Sumartono. 2000. "Peran Kekuasaan Dalam Seni Rupa Kontemporer Yogyakarta". *Outlet*, hlm. 21-52. Yayasan Seni Cemeti.
- Sumaryono, E. 1999. *Hermeneutik: Sebuah Metode Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius.
- Sunarto, Kamanto. 2004. *Pengantar SOSIOLOGI*. Jakarta: Fakultas Ekonomi Universitas Indonesia

- Supangkat, Jim, dkk. 2000. *Outlet: Yogya dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti.
- Susanto, Mikke. 2011. *Diksi Rupa*. Yogyakarta: Dicti Art Lab & Djagad Art House.
- _____. 2004. *Menimbang Ruang Menata Rupa: Wajah & Tata Pameran Seni Rupa*. Yogyakarta: Galang Press.
- Waluyo, Sri Sudarmi. 2008. *Pengetahuan Sosial Terpadu*. Jakarta: Pusat Perbukuan Departemen Pendidikan Nasional
- Zaelani, Rizki A.. 2000. "Menyoal Karya Seniman Yogyakarta Angkatan '90-an: Sebuah Kasus Perkembangan Seni Rupa Kontemporer Indonesia". *Outlet*, hlm. 127-166. Yayasan Seni Cemeti.

LAMPIRAN



PEMERINTAH KOTA YOGYAKARTA

DINAS PERIZINAN

Jl. Kenari No. 56 Yogyakarta Kode Pos : 55165 Telp. (0274) 555241, 515865, 515866, 562682

Fax (0274) 555241

EMAIL : perizinan@jogjakota.go.id

HOT LINE SMS : 081227625000 HOT LINE EMAIL : upik@jogjakota.go.id

WEBSITE : www.perizinan.jogjakota.go.id

SURAT IZIN

NOMOR : 070/0714
1352/34

Membaca Surat : Dari Dekan Fak. Bahasa dan Seni - UNY

Nomor : 0177e/UN34.12/DT/2014

Tanggal : 10/02/2014

Mengingat : 1. Peraturan Daerah Kota Yogyakarta Nomor 10 Tahun 2008 tentang Pembentukan, Susunan, Kedudukan dan Tugas Pokok Dinas Daerah
2. Peraturan Walikota Yogyakarta Nomor 85 Tahun 2008 tentang Fungsi, Rincian Tugas Dinas Perizinan Kota Yogyakarta;
3. Peraturan Walikota Yogyakarta Nomor 29 Tahun 2007 tentang Pemberian Izin Penelitian, Praktek Kerja Lapangan dan Kuliah Kerja Nyata di Wilayah Kota Yogyakarta;
4. Peraturan Walikota Yogyakarta Nomor 18 Tahun 2011 tentang Penyelenggaraan Perizinan pada Pemerintah Kota Yogyakarta;
5. Peraturan Gubernur Daerah Istimewa Yogyakarta Nomor: 18 Tahun 2009 tentang Pedoman Pelayanan Perizinan, Rekomendasi Pelaksanaan Survei, Penelitian, Pendataan, Pengembangan, Pengembangan, Pengkajian dan Studi Lapangan di Daerah Istimewa Yogyakarta;

Dijijinkan Kepada : Nama : DWI WULANDARI NO MHS / NIM : 10206241020
Pekerjaan : Mahasiswa Fak. Bahasa dan Seni - UNY
Alamat : Kampus Karangmalang, Yogyakarta
Penanggungjawab : Drs. Hajar Pamadhi, M.A. (Hons)
Keperluan : Melakukan Penelitian dengan judul Proposal : FENOMENA SOSIAL DI BALIK SENIRUPA RUANG PUBLIK DI TITIK NOL KILOMETER KOTA YOGYAKARTA

Lokasi/Responden : Kota Yogyakarta

Waktu : 04/03/2014 Sampai 04/06/2014

Lampiran : Proposal dan Daftar Pertanyaan

Dengan Ketentuan : 1. Wajib Memberi Laporan hasil Penelitian berupa CD kepada Walikota Yogyakarta (Cq. Dinas Perizinan Kota Yogyakarta)
2. Wajib Menjaga Tata tertib dan mentaati ketentuan-ketentuan yang berlaku setempat
3. Izin ini tidak disalahgunakan untuk tujuan tertentu yang dapat mengganggu kestabilan Pemerintah dan hanya diperlukan untuk keperluan ilmiah
4. Surat izin ini sewaktu-waktu dapat dibatalkan apabila tidak dipenuhinya ketentuan -ketentuan tersebut diatas.
Kemudian diharap para Pejabat Pemerintah setempat dapat memberi bantuan seperlunya

Tanda tangan
Pemegang Izin

DWI WULANDARI

Dikeluarkan di : Yogyakarta
pada Tanggal : 5-3-2014

An. Kepala Dinas Perizinan
Sekretaris

ENY RETNOWATI, SH

NIP. 196103031988032004

Tembusan Kepada :

- Yth. 1. Walikota Yogyakarta (sebagai laporan)
2. Ka. Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kota Yk
3. Ka. UPT Malioboro Yogyakarta
4. Camat Danurejan Kota Yogyakarta
5. Camat Gedongtengen Kota Yogyakarta
6. Camat Gondomanan Kota Yogyakarta
7. Dekan Fak. Bahasa dan Seni - UNY
8. Ybs.

PERSETUJUAN SEBAGAI RESPONDEN PENELITIAN

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : I WAYAN CANDRA
Alamat : JOGJA
Pekerjaan : PEWAFIS

telah memberikan persetujuan kepada:

Nama : Dwi Wulandari
Nim : 10206241020
Prodi / Jurusan : Pendidikan Seni Rupa / Pendidikan Seni Rupa
Fakultas : Bahasa dan Seni
Perguruan Tinggi : Universitas Negeri Yogyakarta (UNY)

untuk melaksanakan pengumpulan data penelitian, berupa wawancara dan dokumentasi
pada hari JUMAT tanggal 21 MARET 2014
di _____

guna penyusunan skripsi dengan judul “Fenomena Sosial di Balik Senirupa Ruang Publik di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta”.

Demikian surat persetujuan ini dibuat dengan sebenar-benarnya agar dapat digunakan sebagaimana mestinya.

JOGYAKARTA, 21 MARET 2014

Responden


(I WAYAN CANDRA)

PERSETUJUAN SEBAGAI NARASUMBER PENELITIAN

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : HERRY MAIZUL
Alamat : BANTUL

Pekerjaan : PEMATUNG

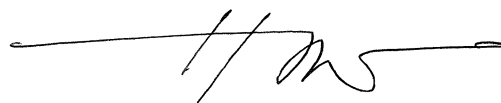
telah memberikan persetujuan kepada:

Nama : Dwi Wulandari
Nim : 10206241020
Prodi / Jurusan : Pendidikan Seni Rupa / Pendidikan Seni Rupa
Fakultas : Bahasa dan Seni
Perguruan Tinggi : Universitas Negeri Yogyakarta (UNY)

untuk melaksanakan pengumpulan data penelitian, berupa wawancara dan dokumentasi
pada hari -11- tanggal -11-
di -11-
guna penyusunan skripsi dengan judul "Fenomena Sosial di Balik Senirupa Ruang
Publik di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta".

Demikian surat persetujuan ini dibuat dengan sebenar-benarnya agar dapat digunakan
sebagaimana mestinya.

BANTUL, FEBRUARI 2014
Narasumber



(HERRY MAIZUL)

PERSETUJUAN SEBAGAI NARASUMBER PENELITIAN

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : ANNA SUZANNE
Alamat : SOLO

Pekerjaan : WIRASWASTA

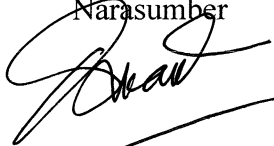
telah memberikan persetujuan kepada:

Nama : Dwi Wulandari
Nim : 10206241020
Prodi / Jurusan : Pendidikan Seni Rupa / Pendidikan Seni Rupa
Fakultas : Bahasa dan Seni
Perguruan Tinggi : Universitas Negeri Yogyakarta (UNY)

untuk melaksanakan pengumpulan data penelitian, berupa wawancara dan dokumentasi
pada hari JUMAT tanggal 11 APRIL 2014
di SOLO

guna penyusunan skripsi dengan judul “Fenomena Sosial di Balik Senirupa Ruang Publik di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta”.

Demikian surat persetujuan ini dibuat dengan sebenar-benarnya agar dapat digunakan sebagaimana mestinya.

SOLO, 11 APRIL 2014
Narasumber

(ANNA SUZANNE)

PERSETUJUAN SEBAGAI NARASUMBER PENELITIAN

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Justina Neni
Alamat : Taman Budaya Yogyakarta
Yayasan Biennale Yogyakarta
Pekerjaan : Direktur Yayasan Biennale Yogyakarta.

telah memberikan persetujuan kepada:

Nama : Dwi Wulandari
Nim : 10206241020
Prodi / Jurusan : Pendidikan Seni Rupa / Pendidikan Seni Rupa
Fakultas : Bahasa dan Seni
Perguruan Tinggi : Universitas Negeri Yogyakarta (UNY)


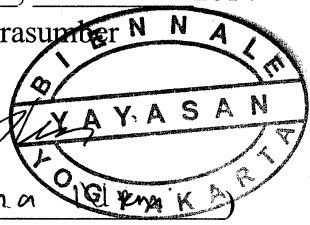
untuk melaksanakan pengumpulan data penelitian, berupa wawancara dan dokumentasi
pada hari _____ tanggal _____
di _____

guna penyusunan skripsi dengan judul “Fenomena Sosial di Balik Senirupa Ruang
Publik di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta”.

Demikian surat persetujuan ini dibuat dengan sebenar-benarnya agar dapat digunakan
sebagaimana mestinya.

Yogyakarta, _____ 2014

Narasumber


(Justina Neni)


PERSETUJUAN SEBAGAI RESPONDEN PENELITIAN

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

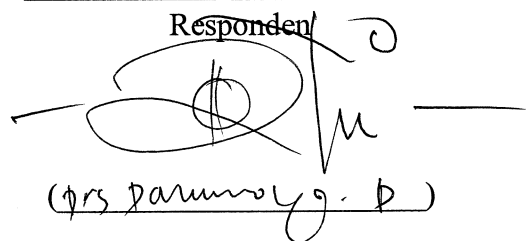
Nama : DARUMOMO DEWJATI
Alamat : JOGJA
Pekerjaan : DOSEN

telah memberikan persetujuan kepada:

Nama : Dwi Wulandari
Nim : 10206241020
Prodi / Jurusan : Pendidikan Seni Rupa / Pendidikan Seni Rupa
Fakultas : Bahasa dan Seni
Perguruan Tinggi : Universitas Negeri Yogyakarta (UNY)

untuk melaksanakan pengumpulan data penelitian, berupa wawancara dan dokumentasi pada hari _____ tanggal _____ di _____
guna penyusunan skripsi dengan judul “Fenomena Sosial di Balik Senirupa Ruang Publik di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta”.

Demikian surat persetujuan ini dibuat dengan sebenar-benarnya agar dapat digunakan sebagaimana mestinya.

JOGJA, MARET 2014
Responden

(Drs Darumomo Dewjati)

PERSETUJUAN SEBAGAI NARASUMBER PENELITIAN

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Prasetyo W. A.
Alamat : Jl. Parangtritis km 6.5 . Bantul
Pekerjaan : Mahasiswa ISI YK

telah memberikan persetujuan kepada:


Nama : Dwi Wulandari
Nim : 10206241020
Prodi / Jurusan : Pendidikan Seni Rupa / Pendidikan Seni Rupa
Fakultas : Bahasa dan Seni
Perguruan Tinggi : Universitas Negeri Yogyakarta (UNY)

untuk melaksanakan pengumpulan data penelitian, berupa wawancara dan dokumentasi
pada hari Kamis tanggal 6-Maret-2013
di Maliboro

guna penyusunan skripsi dengan judul "Fenomena Sosial di Balik Senirupa Ruang Publik di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta".

Demikian surat persetujuan ini dibuat dengan sebenar-benarnya agar dapat digunakan sebagaimana mestinya.

Yogyakarta, 6-Maret-2014
Narasumber


(Prasetyo W. A.)

PERSETUJUAN SEBAGAI RESPONDEN PENELITIAN

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Alaysia Danni Novena Adi
Alamat : JL. Gedean Perum GAR F-2.
Pekerjaan : Pelajar

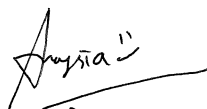
telah memberikan persetujuan kepada:

Nama : Dwi Wulandari
Nim : 10206241020
Prodi / Jurusan : Pendidikan Seni Rupa / Pendidikan Seni Rupa
Fakultas : Bahasa dan Seni
Perguruan Tinggi : Universitas Negeri Yogyakarta (UNY)

untuk melaksanakan pengumpulan data penelitian, berupa wawancara dan dokumentasi
pada hari Kamis tanggal 6 Maret
di SMP Maria Immaculata
guna penyusunan skripsi dengan judul "Fenomena Sosial di Balik Senirupa Ruang
Publik di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta".

Demikian surat persetujuan ini dibuat dengan sebenar-benarnya agar dapat digunakan
sebagaimana mestinya.

Yogyakarta 0-3, _____ 2014
Responden


(A. DANNI N. A.)

PERSETUJUAN SEBAGAI RESPONDEN PENELITIAN

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : SURANI
Alamat : SAYIDAN , SUMBER HADI , MLATI , SEMAN
Pekerjaan : DAGANG

telah memberikan persetujuan kepada:

Nama : Dwi Wulandari
Nim : 10206241020
Prodi / Jurusan : Pendidikan Seni Rupa / Pendidikan Seni Rupa
Fakultas : Bahasa dan Seni
Perguruan Tinggi : Universitas Negeri Yogyakarta (UNY)

untuk melaksanakan pengumpulan data penelitian, berupa wawancara dan dokumentasi
pada hari _____ tanggal _____
di _____

guna penyusunan skripsi dengan judul “Fenomena Sosial di Balik Senirupa Ruang Publik di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta”.

Demikian surat persetujuan ini dibuat dengan sebenar-benarnya agar dapat digunakan sebagaimana mestinya.

JOGJA , MARET 2014

Responden



(SURANI)

PERSETUJUAN SEBAGAI NARASUMBER PENELITIAN

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Syarif Teguh Prabowo, S.STP
Alamat : Jl. Malioboro 56 Yogyakarta (0274-555467)
Pekerjaan : Kepala UPT Pengelolaan Kawasan Malioboro.

telah memberikan persetujuan kepada:

Nama : Dwi Wulandari
Nim : 10206241020
Prodi / Jurusan : Pendidikan Seni Rupa / Pendidikan Seni Rupa
Fakultas : Bahasa dan Seni
Perguruan Tinggi : Universitas Negeri Yogyakarta (UNY)


untuk melaksanakan pengumpulan data penelitian, berupa wawancara dan dokumentasi
pada hari _____ tanggal _____
di _____


guna penyusunan skripsi dengan judul "Fenomena Sosial di Balik Senirupa Ruang
Publik di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta".

Demikian surat persetujuan ini dibuat dengan sebenar-benarnya agar dapat digunakan
sebagaimana mestinya.

_____, _____ 2014

Narasumber


(Syarif Teguh P.)



PERSETUJUAN SEBAGAI RESPONDEN PENELITIAN

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Agus Arif Nugroho, SSTP
Alamat : Jl. Ibu Ruswo 3A
Yogyakarta
Pekerjaan : Camat Gondomanan, Kota Yogyakarta

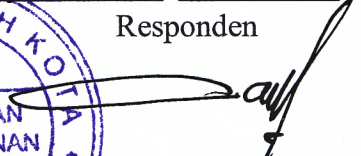

telah memberikan persetujuan kepada:

Nama : Dwi Wulandari
Nim : 10206241020
Prodi / Jurusan : Pendidikan Seni Rupa / Pendidikan Seni Rupa
Fakultas : Bahasa dan Seni
Perguruan Tinggi : Universitas Negeri Yogyakarta (UNY)

untuk melaksanakan pengumpulan data penelitian, berupa wawancara dan dokumentasi
pada hari _____ tanggal _____
di _____

guna penyusunan skripsi dengan judul "Fenomena Sosial di Balik Senirupa Ruang Publik di Titik Nol Kilometer Kota Yogyakarta".

Demikian surat persetujuan ini dibuat dengan sebenar-benarnya agar dapat digunakan sebagaimana mestinya.

Yogyakarta, _____ 2014
Responden


(AGUS ARIF N, SSTP)
NIP. 19770907 199603 1 001

Kerangka wawancara
Kepada Anggota Khatulistiwa Art Team

1. Bagaimana proses terbentuknya tim Khatulistiwa?
2. Siapa saja seniman yang terlibat dalam pembuatan?
3. Kenapa memilih mereka?
4. Bagaimana pembagian tugas dalam tim ini?
5. Kenapa membuat karya dengan wujud seperti itu?
6. Idenya dari siapa?
7. Tema apa yang diangkat?
8. Apa makna yang ingin disampaikan dalam karya tersebut?
9. Bagaimana cara menyesuaikan tema dari panitia dengan keinginan tim?
10. Kenapa tidak mengangkat tema dan wujud yang lebih bersifat kedaerahan?
11. Adakah pengaruh dari aliran (*-isme*) tertentu?
12. Apa latar belakang pembuatannya?
13. Tujuannya apa?
14. Bagaimana proses pembuatannya?
15. Apa bahan yang digunakan?
16. Kenapa memasang karya di Titik Nol Kilometer?
17. Siapa saja yang terlibat dalam pemasangan?
18. Bagaimana tanggapan pihak lain selama karya tersebut dipasang?
 - a. Pemerintah (politik)
 - b. Masyarakat paham seni atau kelompok seni lain
 - c. Keraton atau budayawan
 - d. Kelompok akademisi
 - e. Kelompok agama
 - f. Masyarakat awam seni
19. Tropic Effect tidak lolos seleksi parallel event, kenapa tetap dipamerkan?

Kerangka Wawancara
kepada Pengurus Yayasan Biennale Yogyakarta

1. Apa itu Biennale?
2. Sejarah pendirian Biennale?
3. Sejarah perjalanan Biennale sejak dibentuk?
4. Kegiatan-kegiatan apa saja yang diadakan Biennale?
5. Bagaimana proses penyelenggaraan pameran Biennale?
6. Siapa yang dilibatkan dalam pameran Biennale?
7. Bagaimana proses seleksi peserta Biennale?
8. Sejak kapan ada pameran outdoor?
9. Kenapa memilih ruang publik? Kenapa tidak di dalam galeri?
10. Kenapa bentuk-bentuk kontemporer yang dipilih?
11. Kenapa mengharuskan keterlibatan para ahli dari beragam bidang?
12. Bagaimana cara mengawasi jalannya pameran?
13. Berapa lama karya dipasang?
14. Kenapa karya Tropic Effect sangat lama dipasang?
15. Biennale X dan XI, Kenapa mengambil tema Equator?
16. Bekerjasama dengan siapa?
17. Apa bentuk kerjasamanya?
18. Tidak ada label dalam pemasangan, kenapa?
19. Bagaimana tanggapan pihak lain selama karya tersebut dipasang?
 - a. Pemerintah (politik)
 - b. Masyarakat paham seni atau kelompok seni lain
 - c. Keraton atau budayawan
 - d. Kelompok akademisi
 - e. Kelompok agama
 - f. Masyarakat awam

Kerangka wawancara

Kepada Pakar/Seniman di Luar Khatulistiwa Art team

1. Bagaimana pendapat Anda tentang pemasangan Tropic Effect?
2. Bagaimana pengaruh gaya kontemporer terhadap karya tersebut?
3. Bagaimana pendapat Anda terhadap pemilihan lokasi pemasangan?
4. Bagaimana hubungannya dengan budaya Yogyakarta?
5. Bagaimana hubungannya dengan budaya urban?
6. Perbedaan monumen dan karya seni?

Kerangka Wawancara

Kepada Pemerintah

1. Bagaimana peran Titik Nol Kilometer dalam dunia kesenian khususnya seni rupa?
2. Sejak kapan ada pemasangan karya-karya seperti itu?
3. Adakah aturan-aturan mengenai pemasangan karya di lokasi tersebut?
4. Apakah wujud karya yang ditampilkan selaras dengan budaya Yogyakarta?
5. Bagaimana tanggapan pihak lain selama karya tersebut dipasang?
 - a. Pemerintah (politik)
 - b. Masyarakat paham seni atau kelompok seni lain
 - c. Keraton atau budayawan
 - d. Kelompok akademisi
 - e. Kelompok agama
 - f. Masyarakat awam seni

Kerangka wawancara
Kepada Penonton/Apresiasiator

1. Apakah Anda pernah melihat karya instalasi berikut?
2. Apakah Anda tahu namanya?
3. Apakah Anda tahu siapa pembuatnya?
4. Apakah Anda tahu maksud dan maknanya?
5. Bagaimana pendapat Anda tentang wujud karya tersebut?
6. Bagaimana pendapat Anda tentang karya tersebut secara umum?
7. Apa pengaruh dipasangnya karya tersebut bagi Anda?
8. Apa pengaruh dipasangnya karya tersebut bagi kawasan Titik Nol Kilometer?
9. Bagaimana pendapat Anda terhadap pencopotan karya tersebut?
10. Adakah saran atau kritik terhadap karya tersebut?

Hasil Wawancara kepada Herry Maizul

X: Peneliti

Y: Herry Maizul

X: Bagaimana proses terbentuknya tim Khatulistiwa?

Y: Dari teman kuliah. Kelompok terdiri dari teman-teman yang memiliki *background* sama yaitu alumni ISI Yogyakarta. Awalnya panitia Binnalle XI mensyaratkan keanggotaan berasal dari *basic study* yang berbeda, misalnya dokter atau sastrawan, tapi tidak ada yang bertahan, bahkan tidak sempat terlibat dalam pembuatan konsep. Akhirnya direkrut 9 orang yang memiliki keahlian di bidang senirupa.

X: Siapa saja seniman yang terlibat dalam pembuatan?

Y: I Wayan Cahya (pelukis), Herry Maizul (pematung), Basuki Prahoro (pematung), Anna Suzanne (Desainer Interior), Felix S, Agung Sukindra, Maxon (angkatan 1982), Nawa. Kita bekerjasama dalam mengkonsep, merancang desain, setelah semua oke baru dibuat ke patung. Bikin kecil dulu. Pakai tukang juga. Leadernya saya.

X: Kenapa memilih mereka?

Y: Awalnya dari panitia meminta untuk cari anggota dari senirupa sekitar dua orang, dari fakultas kedokteran, sastra, hukum. Tapi setelah mereka bergabung, tidak mampu, mundur satu persatu. Akhirnya kita cari orang, ambil dari orang senirupa. Awalnya patung ini tidak lolos, tapi boleh ikut, karena ada syarat yang tidak dipenuhi, ya keanggotaan itu. Tapi pas pembukaan malah patung ini yang disorot. Malah jadi ikon. Kata sultan bagus. Bukan kalah di konsep, tapi persyaratan keanggotaan tim.

X: Kenapa membuat karya dengan wujud seperti itu?

Y: Sesuai dengan tema, Tropic Effect, khatulistiwa. Equador (ed. equator). Tema dari panitia, silakan dikembangkan.

X: Kenapa bentuknya seperti itu?

Y: (membacakan pers rilis) Bentuk yang dibuat merupakan perwujudan dari karakter pribadi berupa elemen yang sering muncul dalam karya lukisan I Wayan

Cahaya kemudian dipadukan dengan bahasa patung oleh dua anggota kelompok khatulistiwa yaitu Herry Maizul dan Basuki Prahoro.

X: Idenya dari siapa?

Y: Ide bersama, tidak ada ide perorangan yang lebih dominan. Sepanjang pembuatan terjadi tambal sulam ide. Lewat obrolan. Maxson mengusulkan. Usulan dan persetujuan bersama.

X: Adakah pengaruh dari aliran (*-isme*) tertentu?

Y: Tidak ada. Ini murni ekspresi jiwa tanpa pengaruh aliran tertentu. Jalan berkarya saja, tanpa memperdulikan apa itu realis, surealis, abstrak. Kalau dibilang ini kontemporer, ya boleh juga. Kadang dosen juga gak dong, ngomong tok, cuma teori. Di ISI dibebaskan. Terserah mereka menganggap dengan penilaian mereka sendiri. Tidak perlu di detail.

X: Tema apa yang diangkat? Apa maknanya?

Y: Ini adalah simbol. Simbol kaki melangkah, yang bermakna: kedepannya seperti apa? Apa yang akan diwariskan ke anak cucu? Apakah kegersangan atau penghijauan? Tergantung di tangan kita. Go Green. Yang di atas bukan akar, tapi ranting yang sudah gersang, tidak berdaun.

X: Apakah makna tersebut tersampaikan pada masyarakat?

Y: Sampai, masyarakat sangat senang.

X: Bagaimana proses pembuatannya?

Y: Kita punya ide, lalu melibatkan tukang seni (seniman yang menjadi pekerja) dari SMSR (lulusan/alumni). Kalau kontruksi kita melibatkan tukang kayu, tukang bangunan. Setelah selesai kontruksinya, kita yang mengarahkan. Dimulai dengan seniman (artisan), bertiga. Tempat pembuatan di studio patung saya di Jalan Parang Tritis. Rencana ada burung yang diletakkan di selangkangan patung. Tapi saat pengajuan pemasangan dari pihak pemda terutama yang perempuan bilang 'saru'. Maksud kita: burung-burung lari dari pohon karena sudah gersang. Makna yang ditangkap orang beda, dari isu yang diangkat. Orang tahunya 'kaki akar'. Ini tidak masuk katalog karena di luar/karya publik, kalau karya yang di galeri (kecil) ada

katalognya. Dari awal konsep (pendaftaran) hingga pemasangan membutuhkan waktu empat bulan. Juli-Desember. Kerangkanya utuh, setelah dicetak pakai fiber baru dipotong-potong untuk memudahkan membukanya. Pemasangan, jam 9 sampai jam 2 malam. Melibatkan sekitar 30 orang, dibayar.

X: Bahan yang digunakan?

Y: Kontruksi awal kayu dan besi. Hasil fiber glass. Hanya model yang tanah liat.

X: Kenapa memasang karya di sana?

Y: Sejak awal sudah memilih Titik Nol sebagai tempat pemasangan karena sangat strategis. Dan langsung di ACC UPT Malioboro. Peserta lain banyak dan dipasang di banyak tempat. Kita yang mengajukan, tidak diatur panitia. Panitia lepas tangan, terserah kamu. Kalau ada izin di tempat yang sama ya tinggal ngatur penempatan. Titik Nol tempat bersejarah. Pusat wisatawan. Ada pesaing? Nggak ada merasa saing-saingan, kita sama-sama tampil, antara seniman tidak ada persaingan. Satu tim sudah sejak awal sepakat untuk memasang di sana.

X: Bagaimana tanggapan pihak lain selama karya tersebut dipasang?

Y: Ada isu katanya dibilang patung porno, tapi itu ya baru-baru ini, sebelumnya gak ada. Masyarakat suka foto-foto di depannya, tapi tidak tahu kalau itu karyaku. Ngalahin tugu jogja? Nggk lah. Jangan kayak gitu. Ini di pasang sejak 2010 pada *event* Biennale XI. 2009 sudah ada pemasangan kayak gini. Sejak 2011 sudah banyak ganti-ganti, tapi kata Sultan karya ini tetap dipasang di sana saja. Soal pencopotan karya itu pemerintah akan menata ulang area Malioboro, bakal dipindah, kemungkinan di Kota Baru atau di utara hotel Garuda.

X: Kenapa tidak mengangkat tema dan wujud yang lebih bersifat kedaerahan?

Y: Patungnya termasuk patung kontemporer. Tidak dipungkiri bahwa di sekolah lebih menggunakan referensi Barat. Ini merupakan kebebasan. Tapi harus tetap mencintai budaya. Bentuk kontemporer tapi nilai lokal, seperti patung Ibu sebagai wujud kasih sayang.

X: Pernah mengikuti pameran seperti ini?

Y: Pernah mengikuti Biennale 2 kali, yang dulu patung Mc D batik tahun 2009 dan lainnya. Momen pameran yang diikuti selalu di ruang publik. Yang biasa dibuat sekitar 2 meter-an. Pernah dipajang di Prayan utara ringroad, patung Mc D berselancar, tinggi 4 meter setengah. Suka memajang karya outdoor, pada event pameran. Pembukaan BJ XI di Museum JNF (kampus ISI lama). Pernah masuk Koran internasional karena menggunakan ikon Mac Donald. Tapi kritik bukan untuk Mc D-nya. Iniseni, bedakan dengan seni. Beda dengan monument, negara yang memesan, dengan latar belakang sejarah.

Hasil Wawancara kepada I Wayan Candra

X: Peneliti

Y: I Wayan Candra

X: Bagaimana tanggapan Anda tentang pencopotan karya?

Y: Sebenarnya dari Pemkot itu sudah ngasih tahu ya. Kalau kebijakan pemerintah kayak gitu kan manut. Sebenarnya itu memang (untuk) pameran binal. Kita pasang karya itu, izin sebenarnya hanya 2 bulan. Terus berhubungan kita sama pak Herry, sudah deket kan, kita sama temen-temen sepakat disumbangkan ke Pemkot. Dikasih ke Jogja, karena itu sudah disukai banyak orang, untuk ikon Nol KM. Kita sepakat, pemerintah juga menerima, dan dikasih dengan syarat Pemkot *ndak* bisa ngerawat, yang merawat kita, dikembalikan ke artisnya. Ya nggak papa... dan pada tahun kedua kemarin itu pas ada binal yang sekarang ini sebenarnya kita mau cat ulang, diperbarui lagi, tapi nggak tau kok kebijakannya seperti itu. Mau ada penataan ulang Malioboro baik dari sisi baliho, sampe apalah patung-patung kaya gitu. Alasannya juga kita belum tahu jelas ini, belum jelas banget. Ada penataan ulang gitu tapi tahu-tahu kata temen-temen ... eh ... *kok patunge wis ra enek e... ilang e ... kok iso...* ya itu saya ndak kuasa untuk memberi jawaban untuk membongkar itu, yang punya wewenang kan pak walikota, nah dapat kabar simpang siur katanya walikota dapat tekanan dari siapa gitu, tapi yang jelas kita tidak dikasih tahu hal itu. Terus tak lacak-lacak. Kita ketemu di UPT akhirnya kita *rembugan*, ya harusnya jangan kaya gitu lah, ngasih tahu artisnya barangkali kan mbongkar-mbongkarnya nggak seperti dulu waktu kita pasang, jadinya kan kaya gitu, ada yang rusak ada yang patah, jarinya cuil atau apa itu. Ya akhirnya kita dorong Pemkot mau memasang ulang, biaya reparasi ditanggung sama pelakunya, “kapan ya mungkin 2 minggu kedepan pak...” dia bilang gitu. Tapi sampai hari ini juga nggak. Ya sekitar Februari tanggal berapa gitu, atau Januari... dan saya juga dah males nanya-nanya lagi, dan udah ada kerjaan lain ya udah...

X: Bagaimana proses terbentuknya tim Khatulistiwa?

Y: Sebenarnya itu kan ada kita-kita. Waktu itu ada beberapa temen kita mau daftar binal, dua orang temen saya yang pengen, mereka kan juga membutuhkan dana maka mencari beberapa orang untuk patungan. Yang jelas pematung pak Herry Dan pak Maxon, kalo saya kan pelukis. Sebenarnya orang Srilanka juga baru-baru aja, karena

butuh dana, kan nggak cukup, sekitar Rp 48 juta, tapi kan kita urunan cuma Rp 1,5 juta/orang, kan nggak nyukupi itu. Akhirnya ada sponsorship juga sih, dan *akhire* temen-temen membuat kelompok, yang bekerja itu sebenarnya hanya 3 orang, dari Semarang, Solo, dan orang India itu di akhir-akhir aja sebenarnya. jadi untuk bentuk memang saat kita membuat karya aja... yuk bareng *nggawe* itu yuk...cuma ada kuota maksimal berapa orang, jadi seperti itu. Dari awal-awal ya kita konsepnya udah sama seperti itu kan. tentang sesuatu apapun yang terjadi disepanjang Khatulistiwa, itu kan banyak sekali, ya makanya kita rembugan disini.

X: Apa tema dalam karya ini?

Y: *Akhire konsepe* kita kan tentang pelestarian hutan. Itu kan dampaknya banyak, banyak penebangan, kerusakan hutan, kebakaran hutan karena disengaja, itu kan berdampak pada lingkungan atau alamnya sendiri, berentetan seperti rantai itu. Jadi kita ambil sikap kita ambil tema itu aja, ya untuk judul konsepnya. Makanya kita kasih... simbol pertama sebenarnya emang gerakan kita divisualkan berbentuk kaki itu, kaki melangkah, bertindak, berbuat. Terus yang kita perbuat itu apa, ya kita melestarika itu sendiri, melestarikan hutan itu sendiri. Karena kan dampaknya ekosistem yang nggak seimbang, akhirnya banyak makhluk hidup yang lain menjadi tidak seimbang juga. Jadi kan kalo masalah oksigen akhirnya mengurangi ozon untuk menahan. Sebenarnya konsepnya besar, cuma secara visual emang cuma kaya gitu, senirupa kan sifatnya... apa anamanya...cenderung ke karya patung. Kita bentuk karyanya kan nggak begitu verbal banget cerita kaya film gitu kan. Akhirnya konsepnya ya seperti itu, itu atasnya ranting-ranting, itu simbol dari hutan, pohon, yang sudah tidak hidup lagi, nah itu kita mengingatkan supaya kita memberikan peringatan kaya gitu, kita mau melangkah seperti apa, atau bisa preventif juga supaya nggak seperti itu. Kita melangkah untuk menjaga hutan kita. Sebenarnya konsepnya sangat sederhana, kemungkinan juga untuk visualnya mungkin yo kurang begitu tebal banget tapi artine kan disitulah senirupa, bisa dimultitafsirkan gitu. tapi multitafsirnya orang-orang itu kan gambarnya nggak layak. Itu pas awal-awal dipasang, kelompok muslim apa itu, nggak tahu... bilang nggak layak, nggak bermartabat, dihujat juga kan tapi bertahan dua tahun itu nggak ada masalah. Ini kita berbicara kepentingan, untuk visual apapun bisa menjadi saru, apapun bisa dikatakan tidak bermartabat, ya itu kelompok muslim apa gitu saya nggak tahu, kalo nggak salah ada IAIN juga kok, jadi cuma orang-orang nulis kaya gitu. Ya sebenarnya dia nggak harus belajar kesenian dulu, atau nanya dulu artinya

dulu seperti apa, nek sekedar hanya kaya gitu. Sebenarnya mereka juga tidak berani langsung merusak. Yang dimaksud tu *kok opo ya gambare kok saru*, nggak panteslah kalo cuma kaya gini. Kalo orang-orang Jawa dibelakange seneng nggrundel. Coba... kita kan ada dialog gitu lho , tapi mereka cuma kaya gitu, ya kita memperkaya arti karya itu sendiri. Tapi kalau sudah mulai merusak atau menghancurkan mungkin kita akan berbuat keras juga.

Soal pemindahan, kalo ada penataan lagi, pemasangan lagi, tapi *ndak*. Di situ kemungkinan yang dari kelompok itu kok nggak buka. Kalo alasannya itu dibuka (karena monumen) serangan umum justru kita bisa merasakan. Kalo alasannya itu berada di depan karya seniman besar, jangan ditaruh disitu, kita bisa memahami. Kalau alasan yang lain yang katanya kurang sopanlah, itu kaya nggak terima. Dulu pernah ngasih masukan juga itu dulu kan kosong.... Ya pagar itu nggak papa... diluar pagar itu dikosongin aja, nggak usah ada kursi-kursi, atau nggak usah ada tempel-tempelan apa gitu, dengan segala peraturan yang ada... itu dinggo dodolan nek dikosongke, ya pernah mbantu menata kota, ya itu banyak sekali kekacauan, mengganggu.

X: Memang seperti itu, sudah diklarifikasi atau hanya asumsi?

Y: Asumsi-asumsi sendiri se, ya itu sekitar dua tahun yang lalu pas *mbaca* di KR itu, banyak tulisan yang katanya nggak bermartabat, ya kan itu banyak persepsi, *arep ngomong elek, arep ngomong opo*, nggak terlalu ini... nggak masalah. Kritik itu kan hal wajar to. Ada ijo-ijo, ada ... ya itu kita mencuri celah. Tapi ya nggak masalah itu banyak temen-temen seniman banyak sih.

X: Kenapa memilih bentuk yang seperti itu?

Y: Itu kan sengaja ya,, untuk mencuri pandang, setiap orang lewat lampu bangjo (*traffic lamp*), gek lampu merah kan *sek ndelok sek...* kadang orang-orang, banyak juga anak-anak yang ke Jogja foto disitu. Sempet menjadi ikon. FTV *pake* syuting itu juga banyak. Kadang dulu memang gantenan juga, sebelum patung itu tempat itu kan dipake teman kita juga, dua tahun lalu binal 2010, itu nasi bungkus yang gede itu lho, terus diganti yang kaya sepeda itu lho. Kita emang dikasi waktu tapi ada batasnya. Waktu itu kan juga besar mau ngangkat-ngangkatnya juga susah jadi kita kasih aja, dan diizinkan, dan untuk masalah tempat ya sebenarnya tidak mengganggu, kan ditrotoar sebelah sana ada celah sedikit saja. Tapi emang sih kelamaan disitu bisa jadi

ikon, kalo misale ada ruang publik lagi harus bikin lebih gede dari itu, lebih monumen lagi dari itu. Ya konsepnya kan memang seperti itu, seperti Soekarno membuat monas, kan memberi tanda. Dan akhirnya mempunyai konsep lain, tidak hanya membuat satu tanda, artinya kan juga simbol-simbol lain. Memang setiap langkah orang itu pasti ada yang menentang. Seperti yang bikin Eiffel itu siapa namanya aku lupa,,, itu ga sesimpel itu bikin tanda... untuk ciri khas. Itu manfaatnya banyak. Jadinya semua juga pengen punya. Kayak Malaysia, KL itu kan kaya ikon. Jakarta ya udah monas itu. Jogja sebenarnya banyak tugu.sebenarnya.

Itu bisa sepuluh tahu lagi bisa, bisa dibikin ulanganya, dibikin logam permanennya.ya kita bikin karya besar tempate di Nol KM yang kebetulan semua orang lewat situ. Strategis. Untuk serangan umum itu kita hormat. Kita nggak akan berlaku sendiri, kita tetap bersaing ya, dalam artian nutupi yang lain. Itu kan ada seninman besarnya, kalo nyari tempat lain ya sebenarnya nggak apapa cuma le ngebrugke dan nata ulang, itu kursinya hilang semua kok... kita nggak perlu kayak gitu, banyak tempat. Sisi lain ya harus disedian tempat, tapi ya jangan istilah e ki tempat nek nggak seneng ya tak singkirke.

X: Bagaimana cara menyesuaikan tema dari panitia dengan keinginan tim?

Y: Openingnya 28 November 2010 , Binal ke 11... yang jelas itu. Saat kita bikin nggak pake tema agama e, kita kerjakan bareng-bareng, Cuma kelompok kecil, kan jadinya banyak seniman bagus nggak terangkul. Nggak banyak itu yang bikin. Dulu itu juga untuk temanya dari kita sendiri,sebenarnya kita gak cocok dengan pengelola binal 5 periode ini. Ya kita jangan milih agamalah, jangan cari yang susah-susah. Seniman pada meninggalkan. Kita bikin acara sendiri-sendiri.

Ya jadi kayak gini, Cuma ini tak baliklah. nek itu *kancaku ngomong* ya gaya kamu banget, jadi aku nunut, lawong kita berenam kok. Tapi orang-orang pada setuju juga. Temen-temen yang nggak tahu ya itu karyaku. Aku dewe kan orang lukis, tapi untuk patung kan juga bikin2 rancangan gitu... model kaki to, ini kan kaya dengkul nekuk kan... anatominya rusak waktune nggak nyandak. Basuki juga itu yang *ngerjakke, nek hery* nggak bisa nangani. Nek basuki seminggu langsung nangani, “*wis om, responen*”, waktu itu mepet itu lho waktunya . Ya udahlah, ada ya ilang juga...

Hasil Wawancara kepada Basuki Prahoro

X: Peneliti

Y: I Wayan Candra

X: Bagaimana pembagian kerja dalam proses pembuatan Tropic Effect?

Y: Konsep dan ide bersama. Saya pematung, berarti bagian bikin patungnya bersama Herry Maizul. Saya lebih banyak mengeksekusi bentuknya sampai selesai. Teman-teman yang membantu mengontrol. Pelukis, desainer mereka merasakan rasanya bikin patung juga. Semuanya terlibat sesuai keahliannya, nyetting, ngontrol, mengawasi bentuk. Kolaborasi, bukan siapa yang paling berperan, tapi semua berkerjasama.

X: Idenya dari siapa?

Y: Ide bersama sesuai tema yang dibawa. Pencetusan sebuah ide, secara global ingin membicarakan tentang kegelisahan manusia di daerah tropis, yang kering, lalu juga Merapi meletus. Efek-efek di daerah tropis.

X: Pemilihan bentuk kaki dan akar karena pengaruh lukisan pak Wayan (sesuai pers rilis)?

Y: Tidak begitu. Karena pak Wayan masuk dalam tim ini tentu saja unsurnya ada, begitu juga yang lain, unsur Basuki ada, unsur Herry ada... Memang bentuk patung karena saya, bentuk kliwir-kliwir itu karena wayan, itu ide Wayan. Dalam kolaborasi, masing-masing anggota ada unsur (ciri khas) nya yang masuk ke patung tersebut, cuma seperti Felix kan tidak terlihat karena dia desain, begitu juga yang lain, seperti Anna. Kedekatan pada lukisan Wayan. Bentuk patung saya dulu tentu ada. Pemikiran dan kerja itu sama bobotnya. Dalam patung tersebut nampak seluruh unsure senirupa yang terlibat: Merah, sense of interest, ide Felix dengan Anna karena dia memahami ruang. Itu pekerjaan sederhana tapi penting. Kenapa ditaruh di Titik Nol, keinginan Harry. Konsep tema saya (Basuki). Ide awal/pertama terkait bentuk orang itu Maxon. Kemudian didiskusikan lalu disepakati bersama, diberi judul Tropic Effect itu Wayan. Menentukan ukuran itu Felix. Elemen-elemen diusulkan oleh Wayan. Agung mengatur posisi di Titik Nol. Kita semua terlibat, kerjanya bersama-sama. Rangka dibuat oleh

Herry dengan tukang-tukangnya. Masing-masing bersama membentuk, koordinator pembuatannya gantian saya dan Herry. Anna yang mengatur setting.

X: Apa makna yang ingin disampaikan dalam karya tersebut?

Y: Akar itu khatulistiwa, daerah tropis identik dengan memiliki banyak tanaman yang subur, tetapi tanaman itu akhirnya kering hanya tinggal akar-akar karena ulah manusia. Padahal daerah tropis itu menjadi sumber oksigen, sumber kehidupan, sumber segala macam mineral, dan banyak lagi. 70% kekayaan alam itu ada di daerah tropis, yang 30% ada di daerah subtropics dan Eropa sana. Karenanya, daerah tropis menjadi andalan dunia. Tetapi akhirnya orang melihat daerah tropis itu menjadi bahan eksplorasi, apa saja dicari disitu. Langkah kaki manusia itu disimbolkan sebagai tindakan manusia kadang semena-mena. Sehingga menjadi panas, ditunjukkan melalui simbol warna merah yang berarti kegelisahan. Bukan 'berani', tapi 'gelisah' atau 'memberontak'. Efek dari tropis yang tidak bagus misalnya hutan kering adalah hasil dari manusia. Dalam dunia seni, tidak membicarakan secara detail tapi melalui simbol-simbol, maka orang boleh mempresepsikan yang lain (tidak sesuai persepsi seniman). Tetapi ada orang-orang yang punya pikiran, yang tersentuh untuk memikirkan itu, itulah yang kita harapkan. Kita tidak berharap semua orang mengerti, *lek ngerti kabeh mengko ndak malah parah*, yang penting ada yang ikut memikirkan. Kenapa kamu kuliah, kan tidak sekampungmu kuliah semua. *Lek kuliah semua mengko sopo seng dadi jogo warteg*. Tidak semua orang disuruh untuk paham, tapi pasti ada yang mau tahu, ada yang tersentuh untuk memikirkan itu. Tidak semua orang harus tahu, kita tidak memaksa itu. Dan ada sedikit-sedikit simbol yang kita berikan itu untuk langkah mengawali sebuah langkah bagaimana memikirkan daerah tropis.

X: Tidak ada katalog yang mengeksplor makna ke publik, publikasi, apakah karena itu?

Y: Tidak karena itu. Dalam manajemen promosi seharusnya ada, tetapi dalam kerja kolaborasi ini ada skala prioritas. Pertama muncul ide tersebut bisa terwujud benar-benar menjadi patung, sudah jadi. Kolaborasi, tidak mudah mengumpulkan sembilan orang itu kerja bareng. Itu baru terjadi di Jogjakarta baru sekali itu. *First collaboration* in Yogyakarta. Lewat kolaborasi ini harapannya bisa memberi sentilan agar ada yang mengikuti. Misal ada yang mengikuti berkolaborasi, ada yang menulis tentang ini, dsb. Seandainya ini tidak ada artistiknya, tidak ada bentuk yang indah, kenapa kamu menuli situ. Efek yang lain pasti ada.

Hasil Wawancara kepada Timbul Raharjo

X: Peneliti

Y: Timbul Raharjo

X: Apakah bapak juga pernah mengadakan pameran di Titik Nol Kilometer?

Y: Saya majang 4 kali, ya salah satunya di Titik Nol, ya di Malioboro

X: Kenapa memilih ruang publik Titik Nol Kilometer?

Y: Jogja itu kota kreatif ya, kota kreatif itu sayang kalau kreativitasnya tidak dikomunikasikan ke ruang publik. Oleh karena itu sebenarnya malioboro itu tempat yang menarik untuk sebagai media komunikasi perupa dengan publik, dan komunikasi itu tidak hanya orang Jogja saja yang menikmati karya itu, tapi ada wisatawan asing, ada orang luar yang ke Jogja itu pasti mampirnya ke malioboro. Nah sebetulnya kalau misalnya pihak-pihak tertentu itu sadar bahwa malioboro itu menjadi ikonnya yang sangat menarik terutama di Titik Nol itu sebagai wahana komunikasi perupa dengan publik. Konsep ini sebenarnya sangat menarik dan saya tertariknya itu ketika kita coba untuk mempromosikan malioboro itu melalui event-event kesenian. Kesenian itu salah satunya adalah festival kesenian misalnya karena saya pernah menjadi tiga kali eh empat kali menjabat sebagai ketua di situ, baik ketua tiga dan ketua umum. Ketertarikan saya untuk membuat Malioboro itu berimbas pula ketika Yogyakarta dinobatkan menjadi kota yang istimewa artinya secara *de jure* pemerintah sudah memberikan award, memberikan keputusan bahwa Yogyakarta ini adalah kota yang memiliki keistimewaan tersendiri. Oleh karena itu saya sebagai seniman itu juga mencoba untuk ikut andil. Sudah dua tahun terakhir ini setiap kali ada apa ulang tahun Jogja itu mengundang saya untuk mengisi ruang publik itu.

Awalnya memang kita ya coba kita paskan hari ulang tahun, kebetulan selalu Walikota yang membuka. Nah, inilah andil kami untuk Malioboro. Hanya saja memang Malioboro itu semua kepentingan ada di situ. Jadi ibarat toilet itu ya mereka banyak ngising di situ ya, banyak orang yang pengen bekepentingan di situ, baik itu kaki lima, baik itu wisatawan, baik itu orang nongkrong, dan lain sebagainya. Mereka itu juga tanpa sadar sebenarnya merusak Malioboro sendiri. Tanpa sadar, terutama kaki lima yang sampai saat ini pun pemerintah tidak bisa apa-apa karena itu hajat ya hajat orang banyak yang memberikan dampak ekonomis secara pribadi pada masing-masing

orang. Sehingga setiap petak Malioboro itu sudah dijualbelikan siapa yang lebih dulu duduk di situ. Duduk di situ terus-menerus itu bisa dijual lagi gitu.

X: Kapan saja Anda mengikuti pameran? Dalam rangka apa?

Y: Pameran tunggal hitungannya satu juta yang pertama. Yang pertama rame-rame dengan teman-teman pematung. Yaa karyanya masing-masing, saya ikut. Kemudian yang kedua FKY lagi saya sendiri kemudian yang ketiga itu ulang tahun itu saya sendiri kemudian yang kemarin terakhir ulang tahun Jogja saya sendiri juga.

X: Bagaimana konsep pameran di sana?

Y: Ya kalau konsep, konsep secara filosofi itu bahwa Yogyakarta itulah Kota kreatif. Apapun yang dicipta oleh masyarakat Jogja memiliki daya tarik tersendiri. Konsep kreatifnya ya. Tapi konsep filosofinya bahwa kiblat papat lima pancer itu ada di Jogja itu, Jogja sebagai centernya. Kalau ada Jogja ada Sleman ada Kulonprogo ada Wonosari ada Bantul. Itu kan kiblat papat lima pancer. Pancernya itu kan di Jogja ini. Yang membawa ini empat Kabupaten. Kotanya itu menjadi kiblatnya, sebagai centernya. Nah, falsafah Jawa ini terjadi di Jogja itu secara almah. Bahkan center gunung Merapi, Keraton, Laut Selatan, itu juga menjadi konsep Yogyakarta ini. Kenapa ketika gempa waktu 2006 itu Yogyakarta itu ndak apa-apa. Tapi Bantul sini, Wonosari sampe Klaten ini bergetar semua. Lha berarti kan konsep orang dulu membuat Kertan di Jogja itu kan udah diperhitungkan dengan matang, termasuk struktur tanah di dalamnya. Kenapa dulu di Mogiri itu dipindah kemudian pindah lagi ke Kota Gede baru pindah ke Kota yang sekarang ini. Ini konsepnya udah matang, mungkin dulu sini kena gempa terus pindah ke utara, ya to? Itu kan udah matang konsep ini. Ya itu filosofinya. Kemudian setiap pameran itu kan tidak sama to, filosofi umum kan seperti itu ya, tetapi setiap pameran kan beda-beda. Pameran yang ketiga itu kan emang pameran tunggal murni ya. Secara visual juga ada konsep bagaimana barang-barang saya itu karya saya itu bisa dilihat secara publik, karena ukuran dua meter itu ditaruh di pinggir jalan itu kan gak ada yang liat, ya kan? Tapi bagaimana dua meter itu bisa terlihat orang. akhirnya kan posisinya harus tinggi. karena yang menikmati bukan pejalan kaki ternyata, pengendara motor. Jadi di Malioboro itu setelah saya riset itu tinggi patung itu minimum 5,5 meter yang bisa terlihat atau tujuh meter itu yang paling pas. Terlalu gede juga gak bagus. Nah itu secara visual saya memotretnya seperti itu sehingga ketika saya pameran tunggal yang pertama, pameran

yang ketiga itu saya konsepnya saya tinggikan dengan putek yang merah itu, kalau pernah liat. Di Titik Nol banyak. Kemudian yang terakhir itu konsepnya, setiap ini kan beda-beda, konsepnya yang keseharian yang kita lihat orang jogja itu seperti apa. Misalnya judul yang ada di angkringan Malioboro itu juga memang saya konsep biar ciri khas Jogja itu ada angkringannya seperti itu. Cuma masalahnya sekarang itu melebar ke apa ya namanya, orang-orang yang fanatik, orang-orang yang beragama Islam, tapi Islam baru itu lho Mbak. Kan ada Islam yang baru ada Islam yang lama. gitu kan. Yang lama lebih akomodatif, lebih tepo slironya tinggi. Tapi Islam-Islam baru itu lebih yang diadopsi juga oleh FPI dan lain sebagainya untuk melarang pembuatan patung di situ. Menaruh patung di situ. Ini yang membuat Jogja ini bisa jadi kalah dengan orang-orang yang punya ideologi seperti itu. Kalah, apapun kalau yang melaksanakan agama itu jadi menangan, terutama agama mayoritas ya, meskipun itu sebenarnya tidak cocok dengan mayoritas itu. Tapi dengan atas nama itu, misalnya patung terakhir kemarin tidak diperbolehkan karena porno, yang patung kaki itu.

X: Bagaimana konsep karya Anda?

Y: Dari konsep juga tradisi Jogja sudah bapak memikirkan, tapi kemudian memilih bentuk, bahan-bahannya yang relatif kontemporer. Untuk outdoor exhibition itu kan juga perlu memperhatikan bahan, bahan itu penting kalau outdoor, kalau tidak, bisa kacau nanti. Berarti bahan yang tidak mudah rusak karena hujan dan panas. Yang kaki fiber itu. Itu dua atau tiga tahun lagi paling remuk. *Iya makanya dipindah ya pak*. Nah kalau alasannya itu saya maklum, tapi kalau alasannya itu porno, saya tidak begitu setuju. Meskipun saya beragama islam. Tetapi definisi porno itu tidak seperti itu. Kemarin saya dengan temen-temen ke Thailand, ada yang islamnya kuat bilang, disini kog enak ya, daripada di Jogja, ada hape ketinggalan aja dicari orangnya, kalau di Jogja di Indonesia paling disimpan sendiri, saya bilang, “Lho padahal kan jaman jahiliyah itu kan di sini, di Indonesia Islam kan udah masuk lama banget di sini belum ada Islam. Berarti yang jahiliyah itu yang mana.” Dia bingung, “Iya ya, Islam udah masuk lama banget tapi kog jamannya masih jaman jahiliyah.” Mungkin karena aspek-aspek tertentu, seperti budaya. Mereka itu kan ada kemungkinan sangat melekat, karena ketakutan terhadap keseimbangan alam yang mempengaruhi jiwanya. Kita (Muslim) itu kan diawang-awang, Islam itu kan Allah. Kalau orang yang tidak kuat, itu kan gampang jatuh. Tapi kalau orang di sana (Thailand), dalam diri setiap ini, “Kamu jangan main-main lewat sini, kalau gak sopan kamu bisa jatuh,” Akhirnya kan

ngati-ati, sopan, karena langsung. Kalau kita kan sebaliknya, “*Haa nek iso roto selo.*” Ditumbangkan aja, itu nanti untuk syirik dan lain sebagainya. Itu mungkin konsep seperti itu yang membuat kita yang imannya tidak kuat jatuh ke hal-hal seperti itu. “*Kowe arep Islame koyo ngopo tetep menipu, nyolong,*” justru malah sebaliknya itu sangat luar biasa. “*Pedang wae nek ra podo aku.*” Di dunia kan ada langsungnya, kalau di Islam kan tidak ada langsungnya. Misal aku *mbunuh kamu aduh ojo-ojo arwahe nggoleki aku terus*, kalau ada keyakinan itu kan langsung tertib. Lha ungkin konsepnya seperti itu mbak. Makanya keraton Jogja itu namanya PANOTO GOMO, menata agama. Jadi Sultan itu ikut agama yang mayoritas, tapi tidak kemudian sultan itu tertib banget itu nggak. Makanya lihat kehidupan sultan yang di dalamnya ada *kirikke* (anjing), itu kan artinya panoto gomo. Merangkul semua aspirasi.

X: Alasan pemilihan bahan dan bentuk? Terpengaruh kontemporer?

Y: Pemilihan bahan dan bentuk itu kontemporer ya, karena kontemporer itu kan sebenarnya art, ekspresi, ekspresi itu kan bisa jadi menelurkan gaya baru, gaya tersendiri, tapi juga bisa mengikuti gaya kekinian, atau menampilkan sesuatu yang belum ada, itu sebenarnya sifat seni yang seperti itu. Kalau seni itu hanya mengikuti. “*Halah sing dipamerke ukir-ukiran wae, sing ketok meriah ngono kae,*” Ya itu bagus juga, tapi gayanya hilang nanti, “*Ooo iki koyo Jeporo kae, oo iki ming koyo...*” Tapi karakter-karakter gaya itu adalah cerminan dari jiwa seseorang seorang senimannya. Ketika jiwa seorang seniman itu muncul, ada lekat di karyanya itu. “*Gayaku ki yo ngono kui.* Kamu lihat karyaku ya, ohya ini Pak Timbul.” Tapi lebih unik lagi kalau tidak dikenali gayanya. “*Ini gaya siapa?*” *Ooo, jadi bisa menebak-nebak ini gaya siapa.* Iya. Artinya, ada gaya yang mereka gayanya selalu baru. Gaya representasi dari karya itu, selalu baru itu juga menjadi gaya tersendiri. Ada juga gaya yang ciri khasnya seperti itu. “*Ini Pak Timbul,*” Tetapi kalau orang selalu, “*Oh beda, oh beda.*” Itu juga menjadi gaya, gayanya udah mesti aneh. Itu ada ilmunya nanti, bagaimana caranya kita berkarya dapat menimbulkan dampak kepada orang lain lebih signifikan seperti apa. Jadi daya kejutnya bagaimana, daya ngingatnya bagaimana.

Sebenarnya dalam senirupa atau profesi apapun itu kan, bagaimana kita coba mengulangkan gaya, mengulangkan prestasi kita. Ya kan? Itu kalau diulangkan, misalnya kamu, misal nulis, nulis tapi diulangkan terus, nulis di kompas, nulis di kedaulatan rakyat, nulis di ini. Ah, artinya begini, untuk mengikuti, supaya inget aja. Kalau nama saya kan Timbul aja udah namanya gampang dan membekas. Kalau

namanya sudah membekas, bagaimana dia memberikan karakter. Tapi nek ming pisan wis hilang lagi . Sebenarnya hanya bagaimana kita mengingatkan ingatan orang itu selalu membekas. Itu efeknya jelas. Orang datang misalnya orang eksportir itu ya ingat kami, membekas. Pameran lagi aneh lagi ya itu Timbul, terus aja gitu. Jadi nanti membekas terus. *Ibarate koe ki ngraji ngene ki to? Ah nggraji sitik, teruuuus wae, sitik-sitik wae.* Apapun pekerjaanmu itu dibekaskan gitu lah, gaya seseorang lah.

Nah gaya yang di Malioboro yang pernah saya tampilkan tahun 2013 kemarin itu sebenarnya kombinasi paduan kontemporer yang perubahan itu saya mencoba untuk mengembangkan sesuatu yang biasa menjadi sesuatu yang luar biasa. Jadi kayak misalnya cerek, torong-torong, terus paku-paku, terus apalah yang sebetulnya kita lihat biasa begitu dirangkai-rangkai menjadi luar biasa. Itu konsep seni.

X: Bagaimana pendapat Anda tentang wujud seni kontemporer yang seringkali aneh, terkesan main-main/tidak berkualitas, dan sulit dimengerti?

Y: Itu sebenarnya dia punya nilai ide yang bagus. Ide bentuk, ide konsep yang bagus. Cuma yang jelek itu ya di komplementasinya. Jadi ada beberapa seniman terutama seniman baru itu ekspresinya dibungkuskan atau konsep di Malioboro itu. Pameran lukisan di Malioboro itu yang dipajang-pajang gitu terus sering *mrotholi* itu nah itu kan sebenarnya kan efek pertimbangan material itu sangat rendah. Nah pertimbangan material itu yang mengakibatkan banyak. Misalnya kurang *duite*, kurang *pengetahuane* tentang bahan. Idenya bagus, tapi pengetahuan bahan, pengetahuan ide sangat rendah. *Wong kertas kok yo nang jobo itu kan yo aneh*, kalo itu bahan-bahan seperti rapah, jerami, itu kan masih mungkin, artinya bertahan berapa bulan. Kalau karya saya bisa tahunan. Yang ayam itu kan sudah hampir 5 tahun, itu ndak karatan, karena saya pertimbangkan, besi itu kan karatan, nah musuh karatan itu saya lapisi dengan galvanis. Tiap tahun kita selalu ke Pemprov untuk bikin karya-karya, tiap dua tahun itu terus ini, kadang juga tunggal, bikin sendiri, pasang sendiri, dana juga sendiri ndak ada donatur. Dan biasanya banyak seniman yang mau, cuma masalahnya diwaktu. Nanti mau tak siapkan karya-karya bareng temen-temen, nek sendiri gak kuat e... mahal.

X: Beberapa karya tidak menggunakan label/katalog/identitas, bagaimana menurut Anda?

Y: Penyakitnya seniman sekarang itu kan misal nama harus kecil supaya tidak mengganggu karya, jangan sampe subyek itu diperlihatkan, karya besar kayak gitu

tanda tangannya kecil aja. Nah sekarang saya bikin paradigma baru, bolehlah tanda tangan kecil, pesan yang akan disampaikan itu ada sedikit abstrak disitu, itu kan akan lebih menarik, orang akan melihat bagaimana cara mempresentasikan karya itu .

Hasil Wawancara kepada Yustina Neni

X: Peneliti

Y: Yustina Neni

X: Apa itu Biennale?

Y: Biennale adalah event senirupa yang terjadi setiap 2 tahun sekali di Yogyakarta. Pelaksana dan penyelenggaranya Yayasan Biennale Yogyakarta.

X: Sejarah berdirinya Biennale?

Y: Alasan dibentuk, sejak 1988 awalnya berbentuk pameran besar seni lukis, dilatarbelakangi beberapa seniman lukis yang merasa perlu untuk mengadakan pameran bersama. Terjadi terus-menerus 2 tahun sekali. Berkembang ke bidang senirupa lain. Biennale ada di seluruh dunia. Pertama kali di Rusia tahun... Ada di Jakarta, Bandung. Mengacu pada kota (bukan Negara). Mengangkat ciri kota. Tidak ada keterikatan antara Biennale setiap kota. Awalnya didirikan oleh beberapa seniman, yaitu Suwarno, Koes Endarto, Dian Anggraini, Anggi, Ong, Butet, Husein Ali, Kuswari dan Neni. Saat ini saya ketua yayasan ini. Karena yayasan ini baru, saya bertugas hingga kantor siap digunakan. Sebelumnya nomaden tergantung TBY memberi tempat dimana. Selain pameran, kegiatan lain yang dilakukan adalah diskusi, seminar, workshop, pertunjukan senirupa, lomba blog, lomba komik. Basisnya seniman, umum (kompetisi), mahasiswa (lewat pengalaman magang)

X: Bagaimana proses penyelenggaraan pameran Biennale?

Y: Biennale bukan judul tapi konsep pameran dua tahunan. Satu tahun terlalu cepat untuk mengukur perkembangan senirupa. Yang dipilih adalah seniman yang paling progresif pada zamannya. Yayasan memilih kurator, kurator yang memilih seniman. Setiap pameran berbeda kurator. Yayasan menyelenggarakan event, tapi memberi kebebasan penuh kepada kurator untuk mengembangkan konsep pameran. Tanggung jawab penuh kurator. Yayasan hanya memberi outline. Ada seleksi kurator yang sesuai dengan outline, cocok.

X: Mengapa mengangkat tema ekuator untuk beberapa Biennale terakhir?

Y: Equator, karena kita ada di garis khatulistiwa. Bekerjasama dengan beberapa Negara yang sama-sama berada di garis equator. Karena kita tidak pernah bergaul, kita ingin berteman.

X: Sejak kapan ada pameran outdoor?

Y: Outdoor mulai 2009 (Biennale X). Seniman yang memilih, mereka memiliki kebebasan untuk menentukan penempatan. Jika dirasa karyanya lebih cocok diletakkan di luar ruang. Kita memediasi, yang penting pola komunikasi. Setelah panitia terbentuk, yayasan berperan mengawasi. Kurator kemudian memilih seniman, berkomunikasi tentang karya, tempat pemajangan, workshop, membantu proses izin. Kurator mempunyai pandangan lalu dikomunikasikan ke seniman. Jika ada yang butuh galeri, panitia menyiapkan ruangan.

X: Kenapa banyak sekali lokasi yang digunakan untuk sekali pameran?

Y: Karena kita menyukai **tantangan**. Tantangan membuat kita berpikir lebih. Semakin ada tantangan kita semakin menjajal diri sendiri apakah kita bisa melampaui semua tantangan. Itu pilihan.

X: Adakah kesulitan yang ditemui?

Y: Kesulitannya. Ide seniman selalu lebih maju dibanding dengan peraturan-peraturan. Misal, lokasi tidak tepat, membahayakan. Seniman mungkin merasa itu tantangan. Yayasan dan kurator melakukan diskusi agar ada yang bertanggungjawab. Patung tidak sesuai dengan norma wilayah tertentu. Misal, patung telanjang di dekat masjid. Senimannya bisa bilang *itu malah tujuannya*, untuk menguji apakah yang datang ke masjid itu benar-benar bersih dan tidak tergođa. Minta izin pengelola dan masyarakat. Jika tidak boleh tapi seniman memaksa, yang akan muncul adalah gejolak masyarakat. Seniman dituntut untuk sadar terhadap konteks sosial tertentu dimana dia menempatkan. Kadang, seniman membutuhkan sesuatu yang kontroversial, hingga di publish di media (koran), lalu terkenal. Tapi lembaga harus bersikap hati-hati, dengan resiko senimannya marah. Lembaga memiliki fungsi mediasi. Tidak ada LO, tapi yayasan tidak bisa membayar LO. Biasanya, seniman bekerja sendiri, hanya administrasi (surat-surat) yang bisa yayasan bantu ya dibantu. Keterbatasan yayasan dalam menangani banyak orang (tapi orang kadang tidak paham).

Jumlah peserta berubah. XII 35, XI 45 (belum dikelola yayasan), X 150-an orang 200-an karya, IX 23. Tergantung kurator.

Kami tahunya ini karya pak Herry. Tim Khatulistiwa, tapi lebih dikenal patung Pak Herry. 2011 mewajibkan tim, yang tercatat adalah tim: organisasi, pemimpin administrasi, desain patung oleh...

Dipaksa bergaul dengan orang yang berbeda. Membuat organisasi baru dengan beranggotakan disiplin yang lain/ berbeda. Alasan: kita sudah sibuk dengan diri sendiri. Apa-apa ditangani sendiri, kita tidak membutuhkan orang lain lagi. Kita mengembangkan diri sebagai manusia yang *multi tasking*, kadang-kadang penting juga, tapi yang dikembangkan dalam kompetisi ini adalah campur (berbaur). Karena itu dijadikan syarat, kalau tidak terpenuhi ya gagal. Kita tidak mencari orang yang multi tasking, tapi kita mencari orang yang bisa bergaul dan membentuk kelompok baru. Supaya dia tidak apa-apa sendiri, apa-apa facebook-an, merasa kalau sudah FB-an kita sudah bergaul, belum tentu kita di FB haha-hihi pas ketemu malu-malu, gak bisa kerja. Dengan bertemu dengan orang yang berasal dari latar belakang yang berbeda disitu kesulitannya muncul. Makanya banyak kelompok-kelompok yang pada saat itu bubar, karena tidak mampu menerobos tantangan itu.

X: Berapa lama waktu yang diberikan?

Y: 6 bulan. Sama sekali tidak ada keringanan. Mei – November. Evaluasi pada tahun berikutnya. Begitu evaluasi semuanya akan jadi makin mudah. Kedepannya orang tidak akan punya tantangan sekeras itu lagi, belajar dari sebelumnya.

XII tidak ada pameran di luar, lebih berupa workshop.

X: Alasan memilih ruang publik benar-benar dari seniman. Bagaimana menurut ibu?

Y: Bagus. Kurator dan seniman memiliki pertimbangan-pertimbangan yang sama-sama pintar namun mempunyai juga pertimbangan dari sudut pandang masing-masing. Yayasan membuat sesuatu gagasan bahwa harus ada kegiatan yang bersifat horizontal, adalah: melibatkan masyarakat yang banyak (sebanyak mungkin). Itu bisa diterjemahkan banyak hal, koridor dari yayasan hanya seperti itu. Dari seniman maupun kurator bisa diterjemahkan berbeda. Melibatkan banyak pihak berarti: menaruh karya seni di ruang publik, atau saya akan membuat kegiatan yang mengundang masyarakat datang kesini. Kegiatan yang tidak vertikal: yang hanya mengunggulkan kualitas, dia yang tertinggi, dia yang terbaik.

Membuat satu kelompok dengan masyarakat yang berbeda itu akhirnya kita harus mengajak masyarakat yang latar belakangnya yang berbeda dengan dia, otomatis

bahwa dia telah menyebarkan gagasannya kepada yang lain. Itu juga bisa diterjemahkan oleh seniman yang lain, saya akan bekerja sendiri tapi saya akan meletakkan patung saya di tengah prapatan, itu mengganggu orang, dia berpendapat karyanya sudah melibatkan banyak orang. Hal-hal demikian kan akhirnya yang menilai adalah orang lain.

Hasil Wawancara kepada Syarief Teguh Prabowo

X: Peneliti

Y: Syarief T. P.

X: Apa peran UPT Malioboro dalam penataan Malioboro hingga Titik Nol KM?

Y: UPT Malioboro dibentuk tahun 2010 dengan latar belakang bagaimana agar penanganan Malioboro dapat terpadu. Dulu Malioboro di tangani berbagai dinas. UPT dibentuk supaya penanganan kegiatan di Malioboro bisa satu pintu, kemudian UPT yang bertugas mengkomunikasikan kedinas terkait. Bapaksayabanyak. UPT sebagai ujung tombak Pemkot atau jubir untuk berbicara tentang Malioboro.

X: Apa peran Malioboro hingga Titik Nol?

Y: Kalau berbicara tentang Malioboro banyak klaim, ini kawasan khusus. Bisa positif dan negatif, tergantung cara pandang. Kompleksitas masalahnya, meski hanya satu jalur sepanjang 1,2 KM saja, tapi semuanya ada di sini. Orang kalau belum ke Malioboro berasa belum ke Jogja. Dan semua orang ingin berkepentingan dengan Malioboro. Kawasan wisata itu hanya salah satu klaim saja, kawasan ini sebagai ODTW, Objek Daya Tarik Wisata. Tapi, ini sebagai kawasan publik sebenarnya. Kalau berbicara kawasan wisata kalau saya ngelolakan enak, batasannya jelas. Setiap orang yang masuk bisa saya cegah, saya bisa tahu kepentingannya apa. Tapi Malioboro inikan semua punya kepentingan. *Aku arep nggolek duit nang kene*, bisa masuk dari mana saja. Kita tidak bisa memfilter orang mau masuk ke sini.

Jumlah pedagang kaki limanya banyak sekali. Kecamatan terbesar saja bisa 700-an, kita paling tidak ada 2000-an. Sudah diatur dari jamnya. Dari berbagai kepentingan dan klaim, semuanya ingin berinterpretasi, berekspresi dan menunjukkan eksistensinya di Malioboro. Dari berbagai disiplin keilmuan. Misalnya, orang

pariwisata ingin Malioboro setiap hari ada event, yang ekonomi ingin Malioboro itu menjadi pusat ekonomi, ada juga kawasan orang pejalan kaki ya pengennya Malioboro khusus untuk pejalan kaki, yang penghijauan pengennya Malioboro *ki yo ijo royo-royo*. Padahal kita lihat antara satu kepentingan dan kepentingan lain itu, ya ada beberapa yang bisa disatukan tapi banyak yang bertolak belakang. Kepentingan masuk juga dari seniman. Seniman ingin Malioboro ini jadi tempatnya seni, angklung, dolanan dan sebagainya. Demo saja, orang lima, pengennya di sini. Seolah-olah kalau sudah berkarya di Malioboro itu sudah terdengar, sudah sampai Jogja.

Kita menghargai berbagai kepentingan tadi. Kita dengan pendekatan di Malioboro ini kita menata, bagaimana semua kepentingan ini...

Dalam rencana jangka panjang kita merencanakan Malioboro ini sebagai wilayah publik pejalan kaki, dimana pejalan kaki lebih luas.

Hasil Wawancara kepada Darumoyo Dewojati

X: Peneliti

Y: Darumoyo D.

X: Apakah bapak tahu karya ini? Bagaimana pendapat bapak tentang karya ini?

Y: Ada berapa tahun itu ya... Nah itu ditanyakan kepada pemerintah daerah, mengapa itu diambil, kalo kemarin itu bunyinya direstorasi, berarti diperbaiki kemudian dipasang kembali, karena bunyinya dulu itu hanya, sifatnya ruang publik dan pameran binel itu kan ada waktu tersendiri, ada jangka waktunya. Di sana tidak hanya kaki tok, di sepanjang itu kan ada banyak. Anda harus menanyakan itu disana, apakah patung-patung yang di ruang publik itu sementara atau tetap, kalau sementara jangkanya berapa tahun, mengapa kaki itu kok diturunkan, sekarang masih ada nggak? Ya itu kan dari fiber, kalo dari fiber jangka waktunya kan hanya 10 tahun, kalo gak diperbaiki kan berbahaya itu, saya kurang tahu kalo itu memang, itu karya siapa?

X: Bagaimana pendapat Anda tentang pemilihan tempatnya?

Y: Itu kalo saya bagus juga, disitu pusat perhatian, banyak hal yang menarik, saya setuju kalo tiap 3 tahun. Patung-patung dari binel itu harus punya waktu, harus berjangka gitu, biar nanti ada kesegaran baru. Jadi ternyata di Titik Nol disitu kan ada patung Serangan 1 Maret ya. Itu memang difungsikan untuk pentas outdoor ya. Namun memang kalo menurut saya itu akan mengganggu patung yang kaki itu, karena pada waktu orang yang gak kenal, berjalan disimpang itu, menggunakan kendaraan, itu akan memacetkan jalan atau malah membuat kecelakaan, soalnya biasanya ruang yang dibuat untuk patung itu harus punya jarak pandangnya, paling tidak seperti di belakangnya itu patung serangan umum itu punya jarak kurang lebih 20 meter minimal, jadi orang sambil jalan, sambil liat, tapi tidak mengganggu lingkungan, dan tidak mengganggu kemacetan disitu. Contohnya di Jakarta. Di Jakarta dulu dikenal grafiti jalanan itu gambar-gambar dibawah jalanan, ditembok-tembok dibawah jembatan layang, gambarnya bagus-bagus tapi, akhirnya dilarang karena menimbulkan kemacetan, karena orang lewat mesti pelan disitu pelan untuk melihat. Nah ini anda harus bisa mengamati, kalo itu memang dari brand dari Titik Nol dari sebuah... apa ya... situasi yang...seperti itu .. Anda harus dikomunikasikan dengan orang-orang

yang lain, apakah itu mengganggu atau menguntungkan gitu, soalnya di Jogjakarta patung-patung gitu banyak banget, kadang hanya sekedar untuk pameran kecil. Harus dibedakan patung itu sebagai karya seni, apakah patung itu hanya menghias jalan. Kalo menghias jalan supaya kesan lingkungannya menjadi indah, tapi kalo itu sebagai karya seni itu harus perlu dipikirkan faktor lingkungan, jadi harus bisa orang yang melihat kemudian dan orang yang mau deket dengan karya itu harus nyaman. Iya, nyaman nggak anda disitu gitu. Kan itu jaraknya sama jalan raya deket banget, 2 meter. Nah ini harus dilihat faktor x nya, apakah menimbulkan masalah, atau menimbulkan image lain. Soalnya di Jogja juga ada keraton dan ruang publik yang dibebaskan untuk seniman-seniman untuk berkarya seni. Bisa jadi kontroversi.

Terpotong tapi dilingkungannya itu klasik, kemudian ada karya modern, kemudian yang di BI yang tinggi selatannya patung terpotong itu, dah lama tapi orang melihat itu hanya sebagai penghias ndak ada daya tarik dan orang akan melihat itu. Masyarakat nggak paham tentang patung itu, mengapa itu disitu, sama monumen yang sudah diketahui sejarahnya, apakah bisa membaca.

Contoh... monumen yang ada di museum Bintaran, panglima besar Sudirman, itu nggak ada yang liat. Patung kaki ini ya biasa, kalo orang lain istimewa karena besarnya, kalo saya idenya yang menyedot perhatian. kalo ini kan hanya bentuk realistik disimbolisasikan dengan fenomena lain, kaki dan akar. Kalo pematung ya sekedar melihat kemudian dibuat. Tapi biasanya, seorang pematung akan membuat sesuatu itu mesti menanyakan apa maksudnya. Tapi saya melihat pematungnya punya kemampuan realistik. Itu khas banget. Ini orangnya sering membuat itu, kalo patungnya nggak masalah tapi yang muncul itu antara realistik dan simbolik, kalo realistiknya bisa dibaca kalo simbol masih misterius.

Menariknya menurut saya ya itu pemilihan tempatnya disitu, menarik perhatian. Tapi harusnya jangan sampe mengganggu aktivitas yang lain. Itu bisa kecelakaan lho ,tiba-tiba yang nggak pernah lewat situ naik sepeda ngerem ndadak kan belakangnya juga deket. Itu kalo memang bener-bener mau ditanamkan disitu. Itu harus ijin dinas perhubungan. Sekarang diamati aja, dulu awal dipasang itu timbul kemacetan, orang akan ingin dekat disitu, memperlambat perjalanannya. Tapi yang dipikirin ya itu karya itu mau dimonumenkan atau sekedar yang tadi hiasan. Kalau itu sekedar seni untuk pameran berarti punya jangka waktu, dua tahun cukup, karya itu mudah rusak , padahal itu biayanya banyak.

Hasil Wawancara kepada Suroso

X: Peneliti

Y: Suroso

X: gaimana pendapat Anda tentang pemasangan Tropic Effect?

Y: Aku melihat sebagai orang pendidikan ya, melihat bahwa pendidikan itu bukan sekedar interaksi guru dan murid dikelas, bukan hanya masalah materi pembelajaran, tapi ketika kita berbicara pendidikan itu kita harus melihat secara makro. Jadi, pendidikan itu dianggap sebagai proses pembelajaran melihat aktor-aktor yang terlibat didalamnya termasuk dalam hal ini dunia seni dan dunia hiburan karena itu menyangkut kepentingan ruang publik, dalam arti bahwa orang memerlukan rekreasi dan orang memerlukan kotemplasi. Bisa tidak cukup orang makan, tidur, seks, rumah, pakaian, tapi orang memerlukan apa yang disebut refleksi untuk menciptakan ruang publik untuk meningkatkan rasa percaya diri, oleh karena itu kami melihat fenomena penataan ruang yang katanya Jogja adalah sebagai kota budaya, yang statmentnya itu kota yang absolute didalam bidang seni tapi ternyata birokrasinya tidak betul-betul berkesenian. Oleh sebab itu kami melihat misalnya kritik penataan kan di Yogyakarta kan sering ada acara tahunan kalo nggak salah binal itu ya. Itukan seni yang mendunia tapi justru birokrasi tidak begitu mengadvokasi produk-produk seni yang dihasilkan binal. Coba liat patung-patung di malioboro, kelincinya hancur, kemudian patung-patung ya gak terawat, yang paling konkrit itu sekarang aku lihat justru malah tidak lihat pengaturannya bukan didominasi kota Jogja tapi malah pihak bandara itu sering memberi patung-patung seniman ditempat yang terhormat, sehingga orang yang kelas terbang itu bisa menikmati karya seni. Jadi aku melihat bahwa sebagai penikmat seni. Sebagai orang jogja saya kurang ikhlas ketika ada marginalisasi atau peminggiran persoalan-persoalan ruang publik khususnya yang bisa memberikan advokasi pada pekerja seni maupun produk kesenian sendiri. jadi kita orang Jogja kan mestinya punya apresiasi. Orang lain datang ke Jogja itu melihat apa yang hebat dari Jogja, patungnya, lukisannya, karya instalasinya bukan malah melihat keruwetan malioboro yang bau kencing kuda itu tapi justru ada ruang-ruang publik ketika masyarakat bisa melakukan aktifitas dengan meyenangkan ada area-area yang untuk menikmati karya seni, entah itu bentuk patung, arca, atau juga karya-karya instalasi seni yang lain begitu. Jadi yang aku liat orang Jogja yang sebagai tuan rumah dan orang luar Jogja

yang sebagai tamu domestik yang jumlahnya hampir 70% dari turis itu bisa menikmati Jogja itu nyaman. Sekarang kita harus mengadvokasi Jogja memerlukan ruang publik yang luas malah tidak mengakuisisi tempat-tempat publik untuk kepentingan-kepentingan tertentu. Contohnya dulu penutupan jalan sudirman untuk apa itu dari Gramedia sampe mc. Donald tiap minggu satu bulan sekali, itu salah harusnya ciptakan forum seperti itu dalam ruang yang spacenya luas ketika orang yang bisa datang tidak mengganggu yang lain.

Aku melihat UPT itu kan pekerja ya mestinya orang yang selevel malioboro yang disebut kota seni dan kota budaya dan kota pariwisata para birokrat UPTnya itu juga diambil dari unsur-unsur seni untuk diangkat menjadi pegawai negeri jangan orang yang nggak ngerti apa-apa tahu-tahu hanya karna ingin menata itu seenaknya, saya yakin sudah ada koordinasi tapi punishmentnya atau apa itu keputusannya itu sama sekali bukan melibatkan orang seni, pemindahan patung akar itu yang porak-poranda itu pasti tidak akan melibatkan orang seni, karna sampai kapanpun patung itu berdiri disitu tu indah gitu lho bahkan aku mbaca di media dia tu sangat konyol, anda mengatakan kok ada kaki telanjang dipasang disitu kok nggak dipindah aja itu kan lucu banget, jadi bagi saya mari ciptakan kota Jogjakarta. Kota Jogjakarta lho inget lho ya ikonnya kan Jogjakarta bukan Sleman atau bukan Bantul atau bukan Kulon Progo atau Wonosari orang kan datang ke Jogjakarta untuk melihat yang mana ruang publik. Seperti misalnya maaf taman parkir yang ada di Malioboro isinya cuma orang jualan bakso sama bus kaya gitu itu kan masih. Lalu tempat jualan-jualan kaya gitu itu kan mestinya ditata supaya orang liat. Coba kita lihat ke Australi ke Meulbern, Sidney, ke Hongkong orang bisa menikmati indahnya jalan untuk duduk menikmati apapun juga, kita mau menikmati apa di Jogja sekarang, kotoran kuda, bau kencing kuda, jadi makanya harus ada regulasi untuk membebaskan ruang publik untuk kepentingan apapun. Buktinya apa walaupun sudah dikasih pathok-pathok di Titik Nol itu masih banyak juga orang jualan disitu. Mana itu peran satpol yang dibayari banyak sekali itu. Penelitian jangan hanya di Titik Nol, di Jogjakarta ini masih banyak ruang-ruang publik. Misal ruang publik patung tugu itu yang sekarang banyak diminati. Tugu itu sebagai simbol non stop kalo malam hari buanyak orang mencari potret disana, jika orang kejogja tidak memotret tugu dan mejeng sendiri itu (selfie). kritik saya Jogjakarta harus mampu memberikan ruang publik kepada masyarakat khususnya *stake holder* yang dikasi didalamnya entah itu seniman, pelaku seni, bolehlah mau ngamen gak masalah, seneng, kalo perlu ada pendidikan para pengamen Jogja, orang-

orang musik gak hanya ngamen jrang jreng jrong, paling ndak bisa nyanyikan lagu ikon jogjakartanya Katon Bagaskara.

Kritik untuk UPT jogjakarta harus memberikan kesenpatan birokrat-birokrat ngerti tentang seni, ruang publik dan kepentingan-kepentingan yang lain, yang kedua sinergi antara seniman, pelaku seni, budayawan dan UPT untuk bersama-sama bagaimana itu dimotor-motor ditulis absolutly Jogjakarta art pokok e absolut seni gitu lho ikonnya gitu, saya rasa mbak harus bisa memberi masukan khususnya pendapat seorang dosen yang sudah 28 tahun di Jogjakarta yang dulunya nyaman sekarang sudah merasa tidak nyaman, kalo perlu kembalikan jalur sepeda pancal untuk dinikmati oleh orang.

Dan yang kedua yang merusak itu malah becak motor, asetnya pemda dikembalikan yang ruang publik, terban, kali code, semuanya gak ada nyeninya.

X: Bagaimana pendapat Anda jika dikaitkan dengan budaya Yogyakarta?

Y: Ya kalo kita melihat perkembangan senirupa tidak ada senirupa yang terpengaruh oleh anasir-anasir kebudayaan itu, ya itu mungkin kalo nggak salah patung akar itu kan sejarahnya dikontruk tidak hanya satu orang to, beberapa orang, karya kolaboratif, baik yang melihat anatominya, estetikanya, itu kan sebenarnya luar biasa. Kalo aku melihat *landmark* itu tidak mesti Jogja itu harus tugu, Jakarta itu harus Monas, Venesia itu harus Gondola, itu kan hanya salah satunya. Jadi kalo misal kita lihat, you pergi di Prancis misalnya kan gak mesti harus nonton Eiffel kan ndak to, atau kalo di Cina itu nggak Cuma tembok besar, lha ini Jangan mengklaim selalu mengaitkan dengan ikon. Lha kalo ini kalo akar dianggap sebagai karya seni kontemporer kenapa tidak untuk Jogjakarta, apa bedanya dengan patung Cina yang ada di Malioboro yang ada dideket apa itu deket hotel Ina Garuda itu kan ada anu apa itu lha itu kok diributkan, patung kelinci diparkirnya Abu bakar itu udah hancur rusak semua itu. Malah justru instalasi-instalasi yang sifatnya kontemporer itu kalo diletakkan ditempat yang terhormat malah akan jadi keren itu. Mana kita lihat patung di Titik Nol itu, coba lihat mohon maaf di alun-alun selatan itu sbenarnya kan ruang publik lha kok malah orang sikep-sikepan kaya gitu, mana ada karya seni diletakkan disitu, kan harusnya kerjasama dengan keraton mungkin bisa menghadirkan karya-karya seni yang ada hubungannya dengan itu. Kalo hanya dikaitkan dengan ikon ya mbok ke museum aja, di Jogja banyak. marilah kita melihat bahwa ikon itu jangan dipersoalkan hanya karna bentuk kaki telanjang terus porno ndeso banget kayak gitu, kapan kita menghargai karya. Ya kalau kita melihat kaki telanjang itu seperti berhala yang harus dimusnahkan. Itu kan seni.

Mari kita melihat , mencoba juga tanya ke stake holdernya, kalau saya melihat bangga ada patung segitu tingginya dan estetik begitu, itu kalo hubungannya dengan apa itu ekologi sangat bagus, betapa kokohnya menciptakan pertumbuhan akar yang memberikan, atasnya kan membentuk tumbuhan itu ya. Akar itu kan mengakar, orang yang bekerja keras yang ditunjukkan dengan bisa melahirkan pohon, melahirkan daun, melahirkan buah sehingga yang pamer, ini lho aku buah , ini lho aku daun, ini lho aku batang tapi yang bekerja keras itu adalah akarnya yang mencari makan itu kan kalo mengartikan secara subyektif, kan seni saya bisa mengartikan subyektif donk, apresiasi untuk akar itu, kokoh. Kokoh to kakinya itu. Berakar dan menjulang itu luar biasa. mana ada patung seperti itu dijogja, ga ada. Malah sekarang *dibrugne* ditempat,, sekarang dah dipasang belum. Itu senimannya marah itu.

Itu bisa bermakna bahwa orang Jawa itu tidak pernah menceritakan pengorbanannya kepada orang lain, dia tanggung sendiri buat berkorban untuk orang lain, jadi akar itu adalah persoalan pekerjaan, kerja keras untuk menghidupi, untuk memunculkan pertumbuhan pohon, buat asimilasi daun-daun, supaya daun-daun menghasilkan bunga dan buah, kemudian dipetik sama orang lain, itu menurut filosofi saya akar, filosofi akar itu Jowo banget dan itu ikon Jogjakarta yang rendah hati, lebih mementingkan orang lain, bener lho kalo sama orang Jawa kamu masih lapar saya sudah cukup kenyang ya mari silahkan anda yang makan. Mau menghargai orang lain. Dan dia melangkah dengan teges, kakinya kokoh, berjalan. Berjalan itu lambang dinamika bahwa Jogja karta itu tidak berhenti, Jogja itu harus mengakar, berkorban untuk orang lain, berkorban buat Jogjakarta, kita punya pak Sultan, yang dimana-mana gak ada pak sultan, yang namanya kerajaan yang harus dihargai. Dari beberapa kerajaan di Indonesia sama rakyatnya dicintai oleh rakyatnya itu Jogjakarta, ya kan dibandingkan sama keraton Solo yang sampai sekrang masih ribut, Mangkunegaran, Kacirebonan, sultan Ternate yang aktivitasnya sampai sekarang, sampai ribuan orang daftar jadi abdi dalem itu kan karna punya raja. Makanya rajanya pun tidak akan berkomentar tentang akar, karena itu dinamika dari masyarakat untuk mengerti sendiri yang namanya *wesdem* atau kebijakan-kebijakan Jawa itu penuh dengan kebijakan-kebijakan makanya kalo ada makam raja drusak pun oleh preman itu tidak ada penyelesaian padahal itu makam keluarga raja yang ada disitu, yang marah siapa? Rakyat. Kenapa hanya segelintir orang untuk menyatakan itu, kenapa di Titik Nol, ditempat-tempat umum, atau diruang terbuka kok ada kaki tanpa celana , itu kan sangat ndak ngerti seni, tapi ditangkap sebagai media politik yang inilah sangat naif

pada dunia seni yang namanya Yogyakarta ini. Orang ke Yogyakarta ini mau apa? Po mau nonton teletong jaran, kencing jaran yang ada di Malioboro? Beli manik-manik yang ada disepanjang malioboro, kenapa tidak ada pekerjaan UPT, kenapa itu UPT yang bertugas handle malioboro, sorry tak kritik aja. Kenapa wali kota sekarang lebih jelek daripada walikota yang dulu pak Hery. Pak Hery itu memprogramkan sego segawe sekolah karo nyambut gawe, sepedaan supaya udaranya bersih, mana ini programnya gak dilanjutkan, ada jalur-jalur sepeda udah gak ada itu, apalagi apa itu Taman Pintar itu yang mbikin orang-orang pintar sak Indonesia itu produknya walikota, itu pusat jualan elektronik yang ada di sana produknya walikota juga. Ya mari kita coba mengerti, masa hanya karena patung akar menciptakan konflik. Ini saya cuma ngamati sebagai penikmat kota Jogja, saya kan orang Kediri orang Jawa Timur 27 tahun tinggal di Jogja, tapi aku cinta melihat Jogja itu, makanya sekarang aku nggak nyaman naik sepeda, pengenya naik sepeda tapi mana jalur sepeda, naik mobil juga nggak nyaman macet terus dimana-mana itu, mestinya kan ada ruang-ruang publik untuk bersepeda, untuk nongkrong-nongkrong, duduk-duduk, dulu ada di Malioboro itu, kalo nggak salah diparkiran Abu Bakar itu kalo nggak salah tempatnya para penyair-penyair top nya jogja M. H. Ainun Najib, Lin Suryadi Agustinus, terus yang itu Suwarno Pragulopati, itu penyair-penyair Indonesia yang berkumpul disitu. Emang sekarang ada seniman tapi sudah tidak kebagian ruang-ruang publik untuk bisa tongkrong-tongkrongan, mana bisa seniman nongkrong kumpul di Titik, lawong dikuasai orang-orang kreasi semua, malah sekarang banyak hantu di Titik Nol itu, ya to... ada hantu-hantuan dibawah akar, potret-potretan bayar, ya buat nyari makan hantu, suster ngesot, jelangkung, pocong, moso itu Jogja. Jogja itu gak seperti itu. Andong-andong itu ditata, coba sekali kali ada andong disana mbak, tapi andong yang mahal sekali yang tidak setiap orang bisa naik. Sudah jadi pot bunga... gimana itu pedagang-pedagang gak bisa diatur itu... Jadi ruang publik di Titik Nol itu harus di bersihkan dari orang-orang. Di Jakarta sekarang lebih bagus lho... di jalan-jalan protokol ada bangku-bangku model estetik, nggak kaya bangku-bangku yang ditiduri gelandangan kayak di Malioboro. Malioboro itu ya dari Mangkubumi sampe Titik Nol itu kan ada bangku-bangku yang ditiduri gelandangan semua itu, bukan orang nongkrong-nongkrong atau santé-sante. Itupun cuma sebelah timur to baratnya gak ada, gitu.

Y: Kesimpulan saya, karya seni itu sifatnya subyektif, bagaimana orang memandang. Kenapa meributkan patung akar. Bagi saya patung akar itu sebagai karya seni, produk pemikiran yang namanya seniman kolaborasi itu untuk melahirkan filosofi yang disebutkan tadi, akar itu menunjang kebumi yang mencari sari-sari makanan, yang nggak pernah kelihatan kerjanya yang menumbuhkan pohon daun untuk orang lain. Itu yang saya liat nilai filosofinya ya belum aspek estetikanya. Bikin patung setinggi itu mudah ga? Sponsornya siapa, kalo ngomongin itu apa Pemda itu membayar untuk patung itu. Ya ini saya menyimpulkan karya seni dalam bentuk apapun tidak harus mempresentasikan ikon suatu daerah, itu sebagai produk seni. Apakah kalo kita misalnya dulu pernah Obama, patung Obama dipasang di SD mana, ya itu dibuang aja... nggak nyeni blas. tapi coba kamu liat, sekarang udah banyak tempat-tempat yang terbuka di Jakarta itu, baca puisi di taman, mana ada tempat dijogja ini tempat buat baca puisi. Ini mari kita melihat akar itu bukan mengenai masalah ikon, akar itu bukan masalah simbol, akar itu adalah mengenai persoalan karya seni. Ketika orang melihat berapresiasi memberi makna tersendiri. Orang itu apa bisa, tugu itu apa, siapa orang yang bisa memberi referensi tugu. Tugu itu kokoh berdiri dulu bentuknya lancip sekarang bulat karna itu bukan karya seni tapi monumen kan kalo diubah-ubah nggak bisa, akar tetep boleh berdiri tegak tidak harus mesti di Titik Nol tetapi akar harus tetep ada. dan masalahnya UPT malioboro itu bisa ndak bertindak untuk nguri-nguri produk senirupa kan karya seni budaya mbak, apa bedanya dengan gamelan yang dikultuskan setiap tahun dipukul-pukul diwaktu itu, itu gamelan, apakah karya seni itu tidak bisa menjadi catatan sejarah bahwa ditanggal sekarang, pada tahun sekarang ada karya seni yang sudah nongkrong di Titik Nol sekian tahun, digusur oleh UPT yang sekarang sudah terlantar. Saya usul itu segera cari tempat yang strategis orang bisa menikmati karya itu, orang kalo lewat itu, pada heran lho patungnya kok gak ada. Solusinya itu tadi ada kerjasama.

Hasil Wawancara kepada Djuli Djatiprambudi

X: Peneliti

Y: Djuli D.

Y: Sifat dari postmodern itu adalah mendeskonstruksi pola seperti yang sudah dijelaskan Pak Parno. Dari pola yang dianggap baku, mapan yg mendominasi dikritisi ulang sehingga bentuk, pendataan ulang pekerjaan ulang ya kayak gitu. Itu sebenarnya untuk pendataan ulang pada dominasi kultural atau estetika. Postmodern sebenarnya adalah cara berfikir kita. Di era sekarang ini sudah dikenal komuni dominasi seni-seni besar kembali kepada aktivitas hidup sehari-hari. Jadi itu yg merefleksikan keunikan-keunikan individu yg tidak perlu tersangkut nilai-nilai besar yang lain tapi kembali pada individu-individu itu sendiri. Postmodern itu selalu berusaha untuk mengkritisi bahkan menghancurkan tetapi kemudian direkonstruksi lagi secara intergritis dan terbuka makanya kalau ia mengambil nilai tradisi dan postmodern dalam rangka untuk memahami ulang dalam konteks hari ini. Bukan postmodern anti tradisi, tapi tradisi dipakai sebagai sumber untuk memahami idenya dlm konteks hari ini. Jadi kalau semisal saya orang Jawa sehingga kejawaan saya ini tidak saya definisikan Jawa yang jaman mataram dulu atau jaman borubudur dulu ya ndak tapi jaman jawa saya jaman jawa hari ini dengan hibriditas budaya yg saya alami sehari-hari dengan bergaul kemana-mana, jadi dunia hr ini dengan mera kalau dikatakan postmodern saat ini didefinisikan oleh jejaring. Individu atau seni itu sendiri tergantung dari medan makna, jadi makna yang tidak tunggal. Yaitu medan makna yang di dalam ruang representasi publik yang disitu ada permainan tanda permainan makna yang kemudian diolah bersama itu kayak monumen yang kayak gitu. Seni-seni gitu orang Jogja ada yang berangkat dari pola tradisi yang sudah sama yang dia sudah tidak terlalu respons tapi bagi orang-orang yang sekarang, generasi sekarang bisa jadi ya itulah dia artinya representasi pikiran-pikirannya itu terwadahi disitu.

Ya kalo dari karya ya saya sih ya itu kalo dikaitkan seni kontemporer atau yg dimuati oleh paradigma postmodern, saya kira ya ndak ada soal karena memang prinsip dari postmodern itu pembongkaran terus lalu mereformulasi ulang apa yang berseni apa itu yang disebut seni berkarya itu. Sebenarnya dia sedang bertanya apa sih dunia seni itu jadi seni itu selalu dinegosiasikan, seni itu lalu dipertanyakan ulang . Lalu itu dijadikan formula yang baku jadi dia selalu mempersoalkan jadi sesuatu itu menjadi

pola-pola itu dibongkar ulang, dimaknai ulang itu ga jadi soal. Patung-patung itu di Jogja gak jadi masalah. Jogja adalah centre of excellent, Jogja adalah unicum pusat dari keunikan-keunikan budaya, untuk di Jogja itu menjadi hal-hal yang biasa.

Kalo dari sisi humanisme memang mungkin secara meaning orang bisa dimaknai macam-macam. Karena sekarang ini humanisme dalam konteks hari ini bisa dimaknai bisa tidak lagi dilihat sebagai nilai-nilai esensi dari manusia. Humanisme bisa dimaknai kepedulian, kepedulian seni mengajak kita peduli pada kehidupan hari ini. Jadi kepedulian, kebersamaan, pluralitas itu esensi humanitas sekarang. Kalo dulu semua dikembalikan pada manusia sebagai rasionalitas ya itu dalam seolah-olah manusia sebagai pusat kebenaran ya itu dalam konteks cara berfikir Derida yang deskonstruktif yang tidak relevan lagi. Jadi humanisme yang sekarang ini adalah humanisme yang fluitif, yang cair yang terus bernegosiasi dengan pernyataan-pernyataan dunia hari ini.

Bisa jadi begitu. Atau bisa jadi tidak ada respon yang diharapkan. Postmodern bisa jadi hal yang menyengaja kita dibikin jengkel dibikin kita tidak tersentil tidak mau merespons maknawi, biar benar-benar yg dilihat dari materialnya itu sendiri. Yang dimaksud pak Bambang tadi seni itu dematerialisme jadi cuma ide saja yg dipikirkan. Persoalan estetika bentuk ndak peduli dia, sebagai bentuk itu kan dulu. Waktu kita berfikir dulu. Ide itu sekarang sudah menjadi seni meski belum ada bentuk. Oleh karena itu estetika sekarang semata-mata dipahami sebagai bentuk estetis yang indah yang membuai yg menghibur, bukan bukan itu, malah yang mengganggu itulah art itu sendiri ya sekarang begitu.

Bukan bukan. Itu cara berfikirnya berdasar pola. Jadi ia menggunakan kriteria pola itu jadi ketika berfikir itu ya nggak ketemu. Iya ya. Kml pd tadi. Ya jd pattern dipertanyakan ulang. Jd siapa yg menbwt pattern, utk apa pattern itu? Utkpa mbwt pola, kriteria, pembakuan utk apa krn sebenarnya dunia kreatifitas itu dunia yg terus menerus berubah terus menerus dipertanyakan ulang yg namanya sgl tetek bengek ya itu namanya jd ada keos trs ada order ya itu mungkin dlm bntk keos tp toh akhirnya kedepan jd order jd hrs dipahami dlm konteks itu. Kl kyt hny melihat hny order mana ada ... berkembang tnp keos

Hasil Wawancara Masyarakat

P1 “setahu saya ya Cuma tahu nganu kan nggak tahu Cuma warnanya tahu itu lho letak-letaknya, tapi namanya nggak tahu, wong nggak tanya gitu lho

P2 “ya sama mbak, Cuma’ liat aja gitu lho. Apa gitu lho.e.. kan nggak tahu apa, namanya gitu nggak tahu.

P2 “ya Cuma akar kaya gtiu, lha iyo kan. Itu kan seperti akar.orang tapi seperti akargitu lho.

P1 “itu dah ada juru kuncinya og mbak... nanti ta..tanya sendiri bisa

P2 “pendirinya..ya nggak tahu mbak... tahu-tahu dah berdiri disitu..kalo bikinnya nggak tahu. Siapa yang bikin nggak tahu

P1 “yang mendirikan dari keraton itu, yang mendirikan. Tapi yang bikin nggak tahu

P1 “ya ndak, Cuma tahu disitu ada patung akar gitu aja.namanya yo nggak tahu

P1 “nggak tahu, Cuma’ nganu, kok didirikan disitu maksudnya apa kan nggak tahu..gitu.

P2 “ya sama mbak saya juga nggak tahu.ya saya juga ya bener disini Cuma kalo liat pulang ya

Hasil Wawancara kepada Masyarakat

(Tukang Becak)

Bapak tahu nggak nama patungnya apa?

Kalo patungnya saya kurang tahu e mbak, ya Cuma tahu aja patung tapi ndak namanya patung apa saya kurang tahu, ya saya kan Cuma tukang becak Cuma ya kerja,,, kerja aja Cuma lewat2 aja, masalah itu kan g tahu

Kalo misal ada yang bertanya, Bapak nyebutnya apa?

Ndak ada yang nanya

Cuma patung, saya kurang tahulah, Cuma patung ... patung di titik 0, sampai sekarang ndak ada ynag nanya

Bapak tahu nggak arti patung itu ?

Ndak tahu, saya ndak memperhatikan itu Ya disini sebagai tukang becak ya Cuma kerja kerja aja, liat patung... patung itu ndak...

Berati bapak cuek?

Saya ndak nyuekin ndak, walopun ndak penting saya menyuekin itu ndak, ya gimana ya kita ndak ndak penting bagi saya asal ga diganggu jalanya

Pendapat Bapak denga keberadaan patung disitu?

Bagus, , untuk pandangan kan bagus, ada patungnya, tapi kalo saya namanya itu anu ga begitu tahu... ndak tahu maksudnya...

Kalo arti kakinya?

Ndak tahu

Mengenai bentuk patung kaki yang tidak memakai celana, menurut Bapak gimana?

Gimana e mbak, sebenere saya ndak mikirkan sperti itu, ya begitu gimanalah.gitu. ya Cuma ditambah itu bagus... pemandangan ada... barangkali sok-sok ada tamu lewat berhenti melihat itu gitu lho

(nara sumber 2)

Bapak tahu nggak sih nama patung kaki ?

“Kalo saya baca di berita itu patung kaki akar pohon,

Siapa yang membuat?

“seniman siapa gitu lupa, q pernah mbaca kok, kemarin kan sempet heboh berita heboh , saya langsung nyari berita itu. Kan saya juga dari isi to,, dari ISI Jogja juga....

Pernah tahu info pemasangan patung itu?

saya baru masuk isi, baru maba saya. Baru tahu dlepas itu...

Tahukah makna dari patung itu?

“ kalo secara makna sih menurut saya buat merefleksikan manusia juga apa itu namanya kan hidup berdampingan dengan alam, kan kakinya dia jalan kan mbak, kalau akar kan tumbuh dibagian perut. Dar alam kita bisa hidup..

Bagaimana dengan bentuknya?

“kalau saya seni kan tergantung yang nilai ya mbak, kalau saya obyektif senimannya siapa saya lupa menurut saya bagus , Cuma menurut orang lain kan kebanyakan bilang kurang etis kan beda-beda jogja kan kota toleransinya besar, kita kan bisa toleransi sama orang seniman kek , orang kek , apa kek, gitulah

“bukan nego toleransi mbak... seni kan bahasa universal mbak bukan bahasa perorangan, gitulah menurut saya

“saya dari Surabaya”

“di Surabaya kan mbaknya tahu sendiri to bukan kota seni, jadi masalah gitu g ada, paling apa si patung biasa kaya pahlawan gitu doank

Apa sih bedanya patung biasa dengan patung monumen?

Bedanya itu mungkin pada makna yang mau disampaikan ke penikmatlah. Kalo misalnya kayak gini ini sebelas maret kalo itu kan maknanya untuk mengenang jasa pahlawan,

Pendapat anda tentang pencopotan patung kaki?

“saya apa ya... menyayangkan itu dicopot, kan kalo kaya gini kan jadi kosong blong gitu lho. iya kan hampir tiap minggu kesinilah buat hunting foto, kan kalo ada itu kan enak buat pemandangan, sekarang kosong blong kan jadi aneh ae... urung terbiasa..

Kenapa masyarakat merasa memiliki?

“ya kan ada istilah jawa mba apa itu cinta datang karna terbiasa to, mungkin orang karna kebiasaan mungkin orang sudah terbiasa melihat itu jadi merasa kehilangan karna merupakan bagian dari titik nol

Hasil Wawancara kepada Pelajar

Apa sih yang kalian ketahui tahu tentang kaki itu ?

S “ kayak hiasan jalan nggak sih, kayak hiasa-hiasan, kayak kaki ada akarnya...kayak sindiran apa ya, ,,

Loe tahu nggak sih namanya?

S” nggak pernah tahu namanya. Belum pernah tahu

Terus nyebutnya apa

S “ patung kaki. Ya biasanya buat ancer-ancer. Jadi misal mw ke Malioboro ada patung kaki.

Loe tahu nggak sih siapa yang bikin?

S “nggak tahu, kayaknya Cuma anak-anak muda yang bikin buat hiasan , kan banyak patung-patung kaya hiasan gitu di Malioboro

Apa sih artinya?

S” kekuatan Jogja kokoh, kaki itu kayak melembangkan kita berdiri, kita tidak bisa berdiri tanpa kaki. Kalo akar kan kuat .ya gtulah

Pernah nggak sih nyari tahu tentang patung itu?

Setahunya ya Cuma hiasan, nggak tahu...

Gimana sih respon kalian setelah patung itu dibongkar?

Jadi kurang rame malioboro, dulunya tuh di 0 km, rame sekarang sepi...dulu pas, lewat ada kaki-kaki sekarang dah dilepas, itu kan jadinya aneh... sekarang jadi sepi

Merasa kehilangan nggak?

Ya kan eman-eman kalo komunitas yang bikin terus dilepas, kan udah bikin susah-susah

Menurut kalian gimana sih bentuknya?

Bagus Cuma warnanya tu kaya gelap.. ya gitulah, bagus... bagus.. bagus...

Ya udah bisa menggambarkan... itu dulu kan g tahu bentuk apa, semakin lama diliat o ternyata bentuk kaki, ya bagus kaya kreatif...

Gimana menurut kalian tentang patung kaki itu?

Kurang dikasi penutup, jadi kesannya kaya telanjang jadiny agak kurang sesuai...

Kurang sopan bagi aku, pernah sih.. ihh kok kakinya g dikasih penutuop sih

Nggak...

Kurang enak gitu lihatnya... kelihata baget.. apalagi belakangnya..

Kalo dilihat dari sudut pandang seni gimana?

Ya mungkin bagi yang bikin itu seni , tapi bagi orang yang biasa yang llihat kan kok nggak ditutupin



SINDONOVAN JEMMI ANDREA

SIDE EVENT BIENNALE

Sebuah karya seni dipajang di kawasan Nol Kilometer Yogyakarta, kemarin. Pemajangan karya tersebut menjadi bagian dari *side event* menyemarakkan Biennale Jogja XI pada 26 November 2011 hingga 8 Januari 2012.

Selalu Libatkan Satu Negara Sebagai Partner

KONSEP EQUATOR menurut Ketua panitia Biennale Jogja XI 2011, Yustina Neni, karena Biennale akan selalu bekerjasama dengan satu negara. Menurutnya, dimulai pada 2011 dan dalam 10 tahun ke depan Biennale Jogja dalam setiap pelaksanaannya akan berpartner dengan satu negara yang berada di bagian planet bumi 23.27 derajat di atas dan 23.27 derajat di bawah ekuator atau garis khatulistiwa.

Dalam dialog antarbangsa ini, Biennale Jogja tidak hanya bekerja dengan seniman individual maupun kelompok, tetapi juga bekerjasama dengan organisasi-organisasi seni baik di Indonesia maupun di negara-negara partner. Sehingga dialog, kerja sama dan kemitraan yang dirintis akan berkelanjutan dan melahirkan kerjasama-kerjasama baru yang lebih luas. Biennale Jogja seri khatulistiwa ini akan mengawali perjalanannya ke arah Barat dengan menjumpai India.

"India sebagai partner negara pertama untuk mengawali Biennale Jogja seri khatulistiwa dipilih

karena sejarah keragaman Indonesia yang selalu berhubungan dengan India, yang telah memberi banyak pengaruh pada kebudayaan Indonesia, khususnya di wilayah Sumatera, Jawa dan Bali," papar Neni.

Dalam kerja sama ini, pameran utama Biennale Jogja XI dikuratori oleh Alia Swastika dari Indonesia akan berpartner dengan Suman Gopinath dari India sebagai ko-kurator. Tema utama yang dipilih kedua kurator ini ialah terkait religiusitas, spiritualitas dan kepercayaan.

Pameran utama Biennale Jogja XI tidak berjalan sendiri. Dalam pelaksanaannya, selain Festival Equator yang berada dalam arahan artistik Joned Suryatmoko, akan ada perhelatan acara lain yakni *Parallel Events* di bawah koordinasi Aisyah Hilal.

Kedua program ini akan berjalan beriringan dengan Pameran Utama Biennale Jogja XI, sehingga masyarakat Yogyakarta secara luas bisa terlibat dan berpartisipasi dalam even penting seni rupa di DIY. (hdy)



TRIBUNJOGJA/DOK

BIENNALE- Sebuah karya seni berbentuk kaki raksasa di pajang di kawasan Nol Kilometer, Yogyakarta. Karya seni berbentuk kaki raksasa tersebut dipajang dalam rangka menyemarakkan gelaran Biennale XI yang berlangsung hingga Januari 2012.

News Analysis

Drs Bisri Romli
Kasi Peng Objek dan Daya Tarik Wisata
Disbudpar Kota Yogyakarta



Jadi Potensi Pariwisata

PERHELATAN Biennale Jogja yang dilaksanakan rutin setiap dua tahun merupakan satu potensi pariwisata yang baik di Yogyakarta. Berbagai paralel even dan pameran mampu menjadi daya tarik tersendiri bagi wisatawan, baik itu wisatawan lokal maupun mancanegara.

Biennale Jogja XI 2011 yang berlangsung mulai 26 November 2011-8 Januari 2012, mampu menyuguhkan pemandangan menarik pada setiap acara yang diselenggarakan even ini. Hal ini tentunya, menjadi peluang bagus untuk meningkatkan kunjungan wisatawan. Terlebih memasuki

libur Natal dan tahun baru.

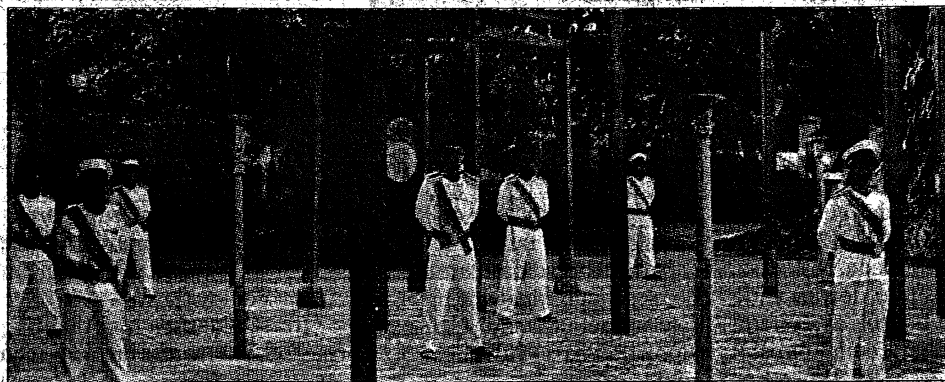
Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kota Yogyakarta mendukung penuh kegiatan ini dan semua kegiatan yang menyangkut potensi pariwisata di Kota Yogyakarta. Dukungan diberikan dengan melakukan promosi melalui agenda pariwisata mingguan yang diterbitkan oleh dinas.

Perhelatan Biennale Jogja diharapkan mampu semakin mengukuhkan Yogyakarta sebagai kota seni dan budaya. Juga semakin memberikan variasi dan alternatif agenda pariwisata di Yogyakarta. (hdy)

SELASA WAGE 27 DESEMBER 2011

Tribun Jogja

PANJANG:
Site of
Gods ikut
memeriahkan
Biennale
Jogja XI.



SETIAK/RADAR JOGJA

Sensitif, Pembicaraan Seni dan Agama

JOGJA - Pembicaraan relasi seni dengan agama selalu menjadi pembicaraan panjang sekaligus sensitif untuk beberapa kalangan. Proses pencarian jejak hubungan itu bahkan dianggap sama sulitnya dengan proses mengurai hubungan dua

faktor penting dalam pembentukan kebudayaan bangsa.

Hal itulah yang dibahas dalam seminar sehari bertajuk Praktik Religiusitas dalam Seni Kontemporer di ruang seminar LPM Universitas Sanata Dharma (USD) Jogjakarta

kemarin siang (14/12).

Diskusi yang menjadi bagian dari Biennale Jogja (BJ) XI *Equator* itu mengundang Adi Wicaksono yang selama setahun terakhir telah meneliti relasi agama dan seni ■

► *Baca Sensitif... Hal 11*

Memiliki Dua Sisi Berbeda

■ SENSITIF...

Sambungan dari hal 1

Juga antropolog PM. Laksono dan seniman Tita Rubi memberikan perspektif dimensi spiritual dan religius.

Kurator BJ XI Alia Swastika menyatakan, perbincangan relasi seni dan agama dalam konteks Indonesia masih sangat minim. Padahal ini bisa menjadi menarik jika melihat bentangan relasi, mulai seni tradisi yang memiliki hubungan kuat dengan agama dan spiritualisme, sampai praktik kesenian kontemporer.

PM. Laksono menyatakan, dalam kacamata antropologi visual, seni memiliki dua sisi berbeda. Antara lain seni sebagai fakta sosial, sekaligus sisi yang memiliki peran untuk tidak terlihat atau invisibilitas.

"Invisibilitas ini bisa digunakan untuk menemukan konteks dari ekspresi budaya," ujar guru besar antropolog UGM itu.

Konsep itu bisa dicontohkan

dengan keberadaan karya seni foto yang oleh sebagian orang masih dibayangkan sebagai representasi objektif. Padahal dalam kacamata, gambar yang direkam foto memiliki subjektivitas sendiri. Ketika penonton melihat foto, sang penikmat bisa menerimanya sebagai kebenaran objektif.

Agama sebagai kepercayaan tertinggi juga memiliki bentuk unik karena berada dalam posisi vertikal sekaligus horizontal. Hal itu membuat penafsiran bentuk dan ajaran agama bisa sangat dialogis tetapi secara cepat bisa menjadi sangat kaku.

Sedangkan pengamat seni rupa Adi Wicaksono menyatakan, sejak berakhinya era religius tradisional, seni selalu mengambil posisi kontra terhadap totalisme agama. Hal itu terjadi karena perbedaan titik tolak yang tidak bisa dikompromikan.

Menurutnya, agama dalam pemahaman esoterik (pengetahuan yang dapat diketahui) bertolak pada totalisme

yang dibayangkan universal bertumpu pada parsialitas.

Dengan kata lain agama eksoterik bertolak dari klaim doktrin yang menyeluruh dan mengatasi historisitas. "Contohnya adanya doktrin bahwa setiap patung telanjang itu merupakan benda pornografi dan menyalahi aturan agama," ujar Adi.

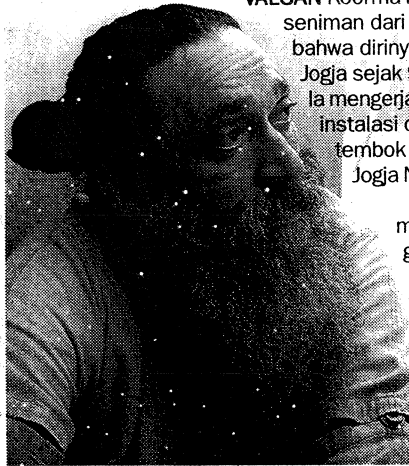
Hal itu bertolak belakang dengan seni yang berlandaskan unikum-unikum berbeda antara manusia dan dunia yang historis. Sayangnya sifat eksoterisme cenderung kekal karena itu adalah sifat nyata dari agama, sementara sifat seni justru sangat lentur dan berlapis-lapis.

Bentuk seni yang fleksibel itu bagi Adi cukup menguntungkan karena membuat hubungan seni dan totalisme agama bisa seimbang. Kalau tidak fleksibel, seni bisa mudah terjebak pada penunggalan makna dan gagal melawan ungkapan formal doktrin eksoterik yang hendak di netralisasi. (leg/tya)

Art & Culture

Valsan Koorma Koller

Dikembalikan ke Alam



IST

VALSAN Koorma Koller, seorang seniman dari India mengatakan bahwa dirinya telah tinggal di Jogja sejak 9 November 2011. Ia mengerjakan sebuah instalasi dengan merespon tembok di halaman depan Jogja National Museum.

Ia menggunakan materi dari bambu, gerabah dan ijuk yang berasal dari alam. "Apapun yang kita gunakan dari alam, meski diubah bentuknya, bisa dikembalikan

lagi ke alam," jelasnya.

Menurut Ketua Yayasan Biennale Yogyakarta, Yustina Neni, Yogyakarta punya kekayaan yang luar biasa. Sebagai ketua penyelenggara Biennale kali ini, Neni pun mengaku memiliki beberapa target selain berhasil dilaksanakannya event ini. Ia juga berharap agar semua seniman yang diundang bisa memamerkan karya dengan semaksimal mungkin, dengan sumber daya yang ada.

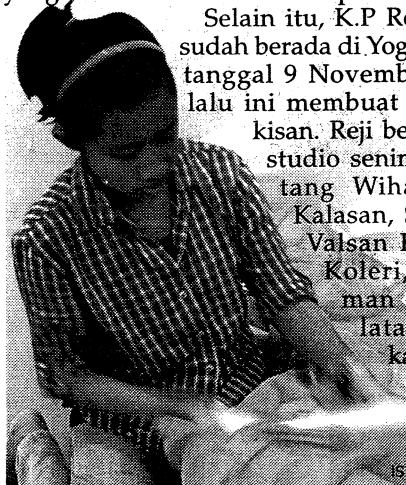
"Tujuan membuat event ini selanjutnya sebagai event publik yang diketahui, didukung, dan dinikmati oleh seluruh masyarakat," imbuhnya. (rap)

Pengerjaan Dibantu Sukarelawan

PENGERJAAN beberapa karya seniman dibantu oleh para sukarelawan Bienalle Jogja XI yang sebagian besar adalah mahasiswa dari universitas non seni. Mereka dengan telaten menempelkan bahan "Mata Dewa" yang terbuat dari keramik dalam berbagai ukuran dan jumlah ratusan hingga menjadi suatu karya instalasi yang rumit. Sementara sukarelawan-sukarelawan lain menjelujur berkilo-kilo cabai merah dengan tali pancing untuk instalasi Sakshi Gupta yang berbentuk kelambu tempat tidur.

Selain itu, K.P Reji yang sudah berada di Yogya sejak tanggal 9 November 2011 lalu ini membuat tiga lukisan. Reji bekerja di studio seniman Entang Wiharso di Kalasan, Sleman.

Valsan Koorma Koller, seniman dengan latar belakang seni



IST

patung kali ini membuat site specific installation, merespon dinding sepanjang 15 meter di Jogja National Museum.

Sebelum berpindah ke JNM, Valsan sudah tinggal di Yogya sejak 4 November 2011 lalu, sebelumnya ia mencoba berkarya di Kasongan, sentra industri gerabah di Bantul. Ia membuat karya instalasinya dengan menggunakan bahan-bahan dari alam. "Biarapun berbeda negara, bahan-bahan berunsur alam sama saja dan bisa digunakan dan dikembalikan pada alam," kata Valsan.

Selain seniman-seniman tersebut, NS Harsha yang biasa bekerja sebagai seniman mural, bekerja dengan dua seniman jalanan. Harsha menggambar langsung di lantai salah satu ruang di Jogja National Museum. Metode pembangunan karya oleh pasangan seniman Arya Pandjalu dan Sara Nuytemans juga cukup menarik. "Bird Prayers", proyek seni yang telah dirintis sejak tahun 2007 ini diawali dengan workshop membuat topeng berbentuk tempat-tempat ibadah tersebut bersama anak-anak SD Muhammadiyah 1 Kadisoro Bantul 14-17 November 2011 lalu. (rap)

Biennale Jogja XI Dibuka Besok

Sri Sultan HB X dan Duta Besar India Direncanakan akan Membuka

JOGJA-- Perhelatan akbar seni-rupa, Biennale Jogja XI-Equator #1 direncanakan akan dibuka secara resmi oleh Gubernur DIY Sri Sultan HB X dan Duta Besar India Biren Nanda pada Sabtu (26/11) besok di Jogja National Museum (JNM). Acara pembukaan akan dimertahkan oleh penampilan Acapela Mataraman Pardiman Djogjogoro, Reog Bodronoyo dari Kulon Progo, musik oleh Frau dan Yayasan Disko Lombok Horor.

Biennale Jogja XI-Equator #1 yang mengusung fokus tema "Religiositas, Kepercayaan dan Keberagaman" ini melibatkan 25 seniman Indonesia dan 15 seniman India yang menampilkan karya-karya mereka di dua ruang utama yakni JNM dan Taman Budaya Yogyakarta (TBY).

Salah satu Pembina Yayasan Biennale Yogyakarta Nindytia mengatakan, merujuk pada garis ekuator, tahun ini Biennale Jogja menggandeng India untuk menjadi partner. Seperti misi yang akan datang, Biennale Jogja kedepannya akan semakin melemparkan jalinan, dengan langkah pertamanya, yakni melibatkan negara-negara di garis ekuator.

"Biennale Jogja pelan-pelan juga telah menjadi bagian dari masyarakat secara umum, ini terlihat dari banyaknya relawan yang mau membantu berlangsungnya acara. Kami juga berharap Biennale Jogja tidak hanya menjadi bagian masyarakat Jogja tetapi juga masyarakat Indonesia dan dunia," ujarnya kepada rekan wartawan, Rabu (23/11).

Kurator Pameran Alia Swastika menjelaskan, hingga hari ini, secara umum semua materi pameran baik di JNM maupun di TBY sedang dalam proses pengerjaan dan pemasangan. Karya-karya yang ikut serta pun beragam, tidak hanya karya dalam ruang (indoor) saja, tetapi ada juga beberapa proyek karya luar ruang (outdoor).

"Para seniman dari India pun beberapa ada yang langsung datang dan merampungkan karyanya sendiri disini, tetapi mereka yang bertalianan, karyanya dibantu diselesaikan oleh para relawan. Disinilah terlihat adanya fenomena baru yakni interaksi antara karya dengan relawan, dan benar-benar bisa menggaribarkan bahwa karya seni bisa menjadi proses kerjasama dan ruang dialog," ujar Alia.



BIENNALE DIBUKA-- Nindytia (kanan), Alia Swastika (kedua dari kanan), didampingi para seniman dan mitra kurator menjelaskan seniman dan karya yang akan terlihat dalam Biennale Jogja XI, Rabu (23/11). Biennale akan dibuka Sabtu (26/11) besok di Jogja National Museum (JNM)

Alia menambahkan, lima karya ratusan cabe merah.

Salah satu seniman India, Valsan Koorma Koleri mengaku senang dan bangga bisa terlibat dalam Biennale yang membuat 'drawing' dari "Mata Jogja XI ini. Seniman yang sudah tinggal di Jogja sejak 4 November membuat instalasi berupa tempat tidur dengan kelambu ironcan lalu ini merespon dinding sepanjang

15 meter di JNM dengan karya instalasi yang menggunakan bahan-bahan alam. "Biarpun berbeda negara, bahan-bahan berunsur alam sama saja dan bisa digunakan dan dikembalikan pada alam," ujarnya. (mud)

DEWI SARIMUDYAH/SARI/BERNAS JOGJA

BIENNALE JOGJA XI

Regenerasi yang

Mengkhawatirkan

"Walah, karya seni, toh. Kok, cuma kayak gitu."

Seorang remaja perempuan terlihat bersitegang dengan ibunya di depan pintu masuk ruang pameran Taman Budaya Yogyakarta. "Aku enggak mau masuk. Masak harus buka sepatu," kata remaja itu pada ibunya.

"Siapa bilang harus buka sepatu," ujar sang ibu.

"Lha, itu," jawab remaja itu sembari menunjuk sederet sandal di depan pintu kaca. Rupanya sang ibu tak melihat deretan sandal itu.

Seorang pria yang mendengar percakapan itu mempersilakan ibu-anak itu masuk ke ruang pameran tanpa perlu membuka sepatu. "Masuk aja. Itu karya seni," kata pria itu.

Keduanya masuk sambil tersipu. "Walah, karya seni, toh. Kok, cuma kayak gitu," ujar sang ibu.

Deretan sandal itu memang salah satu karya seni rupa yang dipamerkan dalam pameran Biennale Jogja XI 2011. Menurut keterangan di dinding, pencipta karya bercorak *site specific installation* berjudul *Study Forum for Certain Case* itu adalah Wiyoga Muhandanto, 27 tahun. Dalam katalog pameran, tertulis penjelasan tentang karya itu. Sandal-

sandal yang ditata sedemikian rupa di luar ruang pameran akan mengingatkan pengunjung pada fenomena yang selalu dijumpai di masjid.

Adegan di depan pintu masuk itu, antara remaja dan ibunya, mirip tayangan sebuah *reality show* di televisi, yang gemar mengeksploitasi reaksi seseorang terhadap sesuatu. Bedanya, deretan sandal di depan pintu adalah karya seni, atau setidaknya dianggap karya seni, walaupun sang ibu tadi berkomentar, "Kok, cuma kayak gitu."

Inilah fenomena yang terjadi di Biennale Jogja XI, sebuah acara pameran seni rupa yang digelar dua tahun sekali dan relatif tertib. Biennale tahun ini, yang mengusung tema religiusitas, spiritualisme, dan agama, berlangsung di Taman Budaya Yogyakarta dan Jogja Nasional Museum pada 26 November 2011-8 Januari 2012.

Masuklah ke dalam ruang pameran. Ada kejutan lain dalam bentuk yang berbeda. Fotografer Paul Kadarisman, 37 tahun, memajang tiga karya foto bertajuk *Mohammad and Me*, berupa pose dirinya bersama tiga orang yang punya nama depan Mohammad. "Fotonya bagus, ya," kata ibu tadi kepada anaknya dengan gaya sambil lalu. Namun ibu dan anak tadi berada

di depan foto itu hanya beberapa detik. Mereka pun segera berlalu. Tak ada hal yang menarik dari ketiga foto itu yang bisa memaksa mereka berdiri lebih lama. Foto itu memang sekadar menampilkan pose *stylistic*.

Entah bagaimana, kurator Alia Swastika sanggup memboyong dua karya, yang kini disandingkan dengan karya 15 perupa dari India, ini ke pameran Biennale XI. Karya Wiyoga tadi memang menawarkan gagasan yang menarik, tapi eksekusi estetikanya sangat dangkal. Penjelasan pada katalog pameran tentang karya perupa lulusan ITB itu terkesan mengada-ada. Produser *reality show* malah bisa menggarap konsep yang lebih rumit dengan berbekal gagasan semacam itu.

Sama halnya dengan karya foto Paul Kadarisman. Nama Mohammad tidak menjabarkan problem religiusitas apa-apa pada sosok yang ada pada karya itu. Bahkan sosok Mohammad Firman Ichsan, seorang Muslim yang memelihara anjing, pun bukan hal aneh lagi dalam masyarakat urban. Akan lebih istimewa jika Paul bisa bertemu dengan seorang kiai yang tidak harus bernama Mohammad, tapi bersedia berpose dengan anjing, seperti yang dilakukan Mohammad Firman Ichsan.

Karya yang terkesan

hanya dibuat sekadarnya itu menjadi tak sebanding dengan karya seni rupa kontemporer yang susah-payah dibawa dari India—sempat ditahan oleh pihak bea cukai di Pelabuhan Tanjung Emas, Semarang—hasil kurasi Suman Gopinath. Ada juga karya Riyas Komu berjudul *Magic Landscape* dari kayu, yang menggambarkan konstruksi simbol agama Hindu, Kristen, dan Islam yang tampak ringkih. Atau seri foto *Gangas's Daughters* karya Sheba Chhachhi, berupa sederet foto penuh warna yang menampilkan perempuan penganut ajaran mistik di India. Karya ini mengembuskan napas spiritualisme yang kental.

Sebagian besar dari 25 perupa Indonesia yang ikut serta dalam Biennale kali ini memang merupakan perupa yang muncul pada paruh akhir dekade 1990-an. Pada sejumlah pameran bersama yang selama ini diadakan, mereka tergolong kaum pinggir jika dibandingkan dengan perupa yang muncul pada paruh akhir 1980-an dan paruh awal 1990-an, semacam Krisna Murti dan Arahmaiani, yang juga ikut dalam Biennale Jogja XI kali ini. Krisna Murti masih menunjukkan kelasnya sebagai seniman *video art*. Sedangkan Arahmaiani, meski tampil dengan karya lawas yang ia buat pada 2006

berjudul *Thread-Stitching the Wounds*, yang berupa bantal berbentuk berbagai huruf Arab dalam ukuran raksasa, tetap menunjukkan kekuatan gagasan dan ungkapan estetika yang luar biasa.

Namun, ada juga seorang perupa muda Indonesia kelahiran 1973 yang tampil mengesankan, yaitu Ay Tjoe Cristine, dengan karya berjudul *...Today I Kill The First Layer and I Find Other Layer Living As Landscape, Landscape, Landscape...*. Sedangkan Theresia Agustina Sitompul, kelahiran 1983, menghasilkan karya bertajuk *Ten Commandments*, berupa karya tiga dimensi yang juga mengandung unsur religiusitas yang kuat. Di sela-sela mereka, mengintip Ariadhitya Pramuhendra, dengan karya instalasi berjudul *End of Negotiation*. Atau karya Nurdian Ichsan berjudul *Linkage*, yang kuat dengan gagasan dan eksekusi bahasa ungkapnya.

Jika Biennale Jogja XI dianggap penanda alih generasi dari perupa yang muncul pada dekade 1980-an ke generasi perupa yang muncul menjelang pergantian abad, kondisi yang ada cukup mengkhawatirkan. Semoga wajah seni rupa kontemporer Indonesia dalam Biennale ini hanya versi kurator saja.

● RAHUL FADJRI

Koran 7 Januari 2012, 2 Januari 2012, B4

Biennale Jogja XI, Regenerasi 4000, Yogyakarta

Menuju Seleksi Kolektor

Agus Dermawan T, KRITIKUS SENI, PENULIS BUKU, DAN ESAIS KEBUDAYAAN

MACHFOED GEMBONG

Pada minggu kedua Desember 2011, sejumlah koleksi dr Oei Hong Djien (OHD) dipamerkan di Bentara Budaya Jakarta. Pergelaran bertitel "Pameran Pilihan OHD Museum" itu diadakan sebagai kegiatan paralel Bienal Seni Rupa Jakarta, yang berlangsung di belasan tempat di Jakarta. Dua minggu kemudian, koleksi lain Museum OHD dipamerkan di Bentara Budaya Yogyakarta. Penampilan di dua tempat ini terikat dalam satu tujuan: memperkenalkan kembali kekuatan seni lukis karya-karya para maestro, seperti Affandi, Hendra Gunawan, Lee Man Fong, Sudjojono, Trubus, Kartono Yudhokusumo, Ahmad Sadali, dan Widajat.

OHD berpidato dalam acara pembukaan pameran tersebut. "Pameran ini bertujuan agar generasi muda tahu bahwa sebelum kehebohan seni media baru kontemporer yang sering centang-perenang itu, ada seni rupa yang dilahirkan dengan penth perhitungan dan tertib. Seni itu bernama lukis, yang sampai sekarang terus hidup dan memiliki aura."

Agaknya OHD melihat bahwa akhir-akhir ini sebagian seni rupa Indonesia digoyang wacana isu kontemporerisme yang keliru. Akibatnya, banyak perupa yang hanyut dalam arus pendapat yang meyakini bahwa seni rupa harus mengacu pada "bentuk-bentuk baru" sambil mengubur "bentuk-bentuk lama". Yang dimaksud dengan "bentuk-bentuk baru" adalah karya seni multimedia atau media baru. Adapun "bentuk lama" adalah seni lukis dan sejumlah seni spesialisasi lain, yang tiba-tiba dimarginalisasi sebagai seni "konvensional" belaka.

Padahal, apabila membaca dengan cermat puluhan pameran besar dan penting yang diselenggarakan di berbagai belahan dunia, realitas "kematian" seni lukis dan saudara sepantarannya itu tidak pernah ada. Seni lukis—sebagaimana seni patung dan seni grafis—tak pernah sekali pun mati. Bahkan, di sejumlah negara, seni lukis hadir dengan kreativitas yang semakin baru, dengan produktivitas yang luar biasa. Benar ada pelaku seni spesialis yang ikut masuk dalam gelora seni kontemporer dengan mengusung seni media baru. Namun kehadiran mereka hanya sebatas sebagai "penyumbang yang melintas", untuk kemudian bekerja lagi dalam studio spesialisasinya. Bahkan, bagi sebagian perupa spesialis, kehebohan seni media baru dianggap sebagai rekreasi rehat kopi saja.



Nilai rendah

Pada 2011, euforia seni media baru memang menjadi-jadi. Karya-karya itu dimunculkan dalam aneka pameran program galeri, dan pameran akbar seperti bienale. Bahkan inti materi Bienal Yogyakarta dan Bienal Jakarta adalah seni media baru. Sementara itu, seni rupa konvensional, seperti seni lukis atau patung, hanya dipakai sebagai pendamping, yang disebut *parallel biennale*. Hanya Bienal Jawa Timur yang masih menyisakan toleransinya terhadap seni rupa "konvensional", seperti seni lukis dan patung.

Kebijakan trendi dan overprogresif seperti ini akhirnya memberi tanda-tanda kurang obyektif dalam memandang

panorama perkembangan seni rupa. Sebab, tendensi untuk sekadar mengangkat kecenderungan populis demi menunjukkan "kemajuan" hanyalah strategi industrial, bukan kebijakan seni rupa. Pada pameran-pameran internasional di negeri maju, eksistensi jenis karya seni tak pernah dibunuh agar kursinya bisa dipakai oleh seni baru. Maka, selain meluhurkan karya gila Cesar Baldaccini, Bienal Venesia membanggakan grafis lembut Yayoi Kusama. Bienal Beijing menjunjung seni media baru Damien Hirst, tapi juga memajang karya patung Jiang Shuo dan Wu Shaoxiang.



Sri Sultan Hamengku Buwono X Budaya bukan Penghambat

PENDEKATAN budaya, menurut Gubernur Daerah Istimewa Yogyakarta, Sri Sultan Hamengku Buwono X, seharusnya menjadi jalan utama pembangunan peradaban bangsa.

"Ketika manusia jenuh melihat berbagai macam bentuk rekayasa, jalan yang bijak ialah melihat melalui kebudayaan," kata Sultan saat membuka pameran seni Biennale Jogja XI di Kota Yogyakarta, Sabtu (26/11).

Pendekatan budaya, tuturnya, bisa dilakukan untuk memahami perubahan dan kemajuan manusia. Secara nyata, pendekatan itu bisa digunakan untuk melihat fenomena kemiskinan dan ketidakadilan sosial di negara-negara berkembang.

Model pendekatan budaya tersebut, lanjut Sultan, dikenal sebagai aliran neoevolusi. "Budaya bukan sebagai penghambat, melainkan sebagai pendorong pembangunan," lanjutnya.

Ajang Biennale Jogja XI mengusung tema religiusitas, spiritualitas, dan kepercayaan, dengan melibatkan karya-karya seniman India dan Indonesia.

Kolaborasi seni kedua bangsa itu, menurut Sultan, membuka ruang tukar-menukar gagasan dan pengalaman. Selain mempererat persahabatan antarnegara, ajang tersebut juga diharapkan dapat sama-sama mendorong promosi pariwisata negara masing-masing.

Biennale Jogja XI menampilkan 47 karya 15 seniman asal India dan 25 seniman Indonesia yang berlangsung hingga Januari mendatang. (Ant/M-3)